ЧИСЛА

2-3

TCHISLA, CAHIERS TRIMESTRIELS, PARIS

Ч И С Л А

СБОРНИКИ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
И. В. де МАНЦІАРЛИ и Н. А. ОЦУПА

КНИГА ВТОРАЯ-ТРЕТЬЯ
1 9 3 0

НАПЕЧАТАНО ДЛЯ

НАСТОЯЩІЙ СБОРНИКЪ НАБРАНЪ И ОТПЕЧАТАНЪ ВЪ АВГУСТѢ ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТЪ ТРИДЦАТАГО ГОДА ТИПОГРАФІЕЙ SOCIÉTÉ NOUVELLE D'ÉDITIONS FRANCO-SLAVES ВЪ КОЛИЧЕСТВѢ ТЫСЯЧА ДВѢСТИ ПЯТИДЕСЯТИ СЕМИ ЭКЗЕМПЛЯРОВЪ ИЗЪ КОИХЪ ТЫСЯЧА ДВѢСТИ НА БУМАГѢ АЛЬФА, ПЯТЬДЕСЯТЪ ПЯТЬ НУМЕРОВАННЫХЪ ОТЪ I ДО LV НА БУМАГѢ HOLLANDE DE RIVES И ДВА НА JAPON IMPÉRIAL НУМЕРОВАННЫХЪ ОТЪ А ДО В

ЭКЗЕМПЛЯРЪ №:

НЕРЕИДА

Проходи стороной,
Тѣло вольное рыбье!
Между мной и волной,
Между грудью и зыбью —

Третье, злостная грань
Дружбѣ гордой и голой,
Стопудовая дань
Пустяковинѣ — полу.

Узнаю тебя, клинъ,
Какъ тебя ни зови:
Въ морѣ — ткань, въ полѣ — тынъ,
Вѣчный третiй въ любви.

Мало злобѣ людской
Права каменныхъ камеръ?
Мало дѣвѣ морской
Моря трепетной ткани?

Океана-отца
Неизбывныхъ достатковъ —
Пѣны чудо-чепца,
Вала чудо-палатки?

Узнаю тебя, гадъ,
Какъ тебя ни зови:

Въ морѣ ткань, въ горѣ — взглядъ,
Вѣчный третій въ любви.

Какъ приму тебя, бой,
Мнѣ даваемый глубью,
Разъ межъ мной и волной,
Между грудью — и грудью...

Нереида! Волна!
Ничего намъ не надо
Что не я, не она,
Не волна, не наяда.

Узнаю тебя, гробъ,
Какъ тебя ни зови:
Въ вѣрѣ — храмъ, въ храмѣ — попъ.
Вѣчный третій въ любви.

Хлѣбопекъ, кочегаръ, —
Бракъ безъ третьяго между!
Прячутъ жиръ (горе баръ!)
Чистымъ — нѣту одежды!

Черноморскихъ чубовъ:
— «Братцы, голые топай!»
Голымъ въ хлябь и въ любовь,
Какъ бойцы Перекопа

Въ бой... Матросскихъ сосковъ
Рябь. — «Товарищъ, живи!»
...Въ пулю — шлемъ, въ бурю — кровъ,
Вѣчный третій въ любви.

Побережья бродягъ,
Клятвы безъ аналоевъ!
Какъ вступлю въ тебя, бракъ,
Разъ межъ мною и мною-жъ —

Что? Да носъ на тѣни,
Соглядатай извѣчный —
(Свой же). Все, что бы ни —
Что? Да все, если нѣчто!

Узнаю тебя, бісъ,
Какъ тебя ни зови —
Нынче носъ, завтра мысъ
Вѣчный третій въ любви.

Горделивая мать
Надъ цвѣтущимъ отросткомъ,
Торопись умирать —
Завтра-жъ третій вотрется!

Узнаю тебя, смерть,
Какъ тебя ни зови:
Въ сынѣ — ростъ, въ сливѣ — червь,
Вѣчный третій въ любви.

1.

БАЛЛАДА О ГУМИЛЕВѢ

На безлюдной Преображенской
Снѣгъ крутился и вѣтеръ вылъ.
Къ Гумилеву я постучала,
Гумилевъ мнѣ двери открылъ.

Въ кабинетѣ топилась печка,
За окномъ становилось темнѣй
Онъ сказалъ: «Напишите балладу
Обо мнѣ и жизни моей.

Это, право, прекрасная тема. . .»
Но, смѣясь, я отвѣтила: нѣтъ,
Какъ о васъ напишешь балладу?
Вѣдь вы не герой, а поэтъ.

. . . Я о немъ вспоминаю все чаще,
Все печальнѣе съ каждымъ днемъ,
И теперь я пишу балладу
Для него и о немъ.

Плылъ Гумилевъ по Босфору
Въ Африку, страну чудесъ,
Думалъ о древнихъ герояхъ,
Подъ широкимъ шатромъ небесъ.

Обрываясь, падали звѣзды
Тонкой нитью огня,
И каждой звѣздѣ говорилъ онъ:
— Сдѣлай героемъ меня.

Словно въ аду, въ пустынѣ
Полгода жилъ Гумилевъ,
Сражался онъ съ дикарями,
Охотился на львовъ.

Онъ отправился въ путь въ іюнѣ,
Вернулся на Рождество.
Насмѣшливою улыбкой
Друзья встрѣчали его.

— А, Николай Степанычъ,
Ну, какъ веселились вы тамъ?
И какъ поживаетъ жирафа,
И другъ вашъ гипопотамъ?

Во фракѣ, немного смущенный,
Вошелъ онъ въ блестящій залъ,
И дамѣ въ сіяющемъ платьѣ
Руку поцѣловалъ.

— Я вамъ посвящу поэму,
Я вамъ разскажу про Нилъ,
Я вамъ подарю леопарда,
Котораго самъ убилъ.

Колыхался розовый вѣеръ —
Гумилевъ не нравился ей.
— Я стиховъ не люблю. На что мнѣ
Шкуры дикихъ звѣрей?

Когда войну объявили,
Гумилевъ ушелъ воевать.
Ушелъ, и оставилъ въ Царскомъ
Сына, жену и мать.

Онъ былъ между храбрыхъ храбрѣйшій,
И, можетъ быть, оттого
Непріятельскіе снаряды
И пули щадили его.

Но товарищи косо смотрѣли
На георгіевскіе кресты:
«Гумилеву ихъ дать? Умора!».
И усмѣшка кривила рты.

«Солдатскіе. По эскадрону
Кресты такіе не въ счетъ.
Извѣстно, онъ дружбу съ начальствомъ
По пьяному дѣлу ведетъ». . .

Разъ, незадолго до смерти,
Сказалъ онъ увѣренно: «Да,
Въ любви, на войнѣ и въ картахъ
Я буду счастливъ всегда,

Ни на морѣ, ни на сушѣ,
Для меня опасности нѣтъ».
И былъ онъ очень несчастенъ,
Какъ несчастенъ каждый поэтъ.

Потомъ поставили къ стѣнкѣ
И разстрѣляли его
И нѣтъ на его могилѣ
Ни креста, ни холма, ничего.

Но любимые имъ серафимы,
За его прилетѣли душой,
И звѣзды въ небѣ пѣли:
Слава тебѣ, герой.

2.

Банальнѣе — банальнаго,
Печальнѣе — печальнаго,
Умильнѣе — умильнаго,
Подъ громъ оркестра бальнаго,
А дальше право сильнаго,
И родственника дальняго.
А тамъ совсѣмъ банальщина,
Шампанское, цыганщина.

Банальнѣе банальнаго
«Прости» свистка вокзальнаго,
Печальнѣе — печальнаго,
Въ купэ вагона спальнаго,
Въ ночи, съ огнями встрѣчными,
Съ цвѣтами подвѣнечными,
Бряцаніе, качаніе —
А тамъ совсѣмъ отчаянье.

Все на землѣ кончается,
Теряется, находится.
Волна съ волной встрѣчается,
Волна съ волной расходится.
На мачтѣ флагъ качается,
А въ трюмѣ крысы водятся.

Блеститъ на солнцѣ палуба,
Блестятъ въ рукахъ бинокли,
И вѣтеръ будто жалоба.

Не жалко. Все отдала бы.
И все-таки — не много ли?
Пусти же, если просится,
— Привѣтъ тебѣ, Америка!
А если въ волны броситься,
Не доплывешь до берега.

3.

Все вижу я прибой,
И крылья бѣлыхъ птицъ,
Все вижу голубой,
Весенній Біаррицъ.

Тамъ въ сердце мнѣ вошла
Холодная игла,
Спокойно, глубоко,
По самое ушко.

4.

Лодка уплываетъ въ море,
Холодѣютъ звѣзды,
И поетъ, на звѣзды глядя,
Голосомъ веселымъ,
Итальянскій смуглый мальчикъ,
Что утонетъ ночью.

— Ты мнѣ подарила розу,
Ты мнѣ подарила розу.
Знаешь ли, что это значитъ,
Если дарятъ розу?

РАИСА БЛОХЪ

Пусть небо черное грозитъ дождемъ,
Я солнце горное видала въ немъ.

Пусть въ блесткахъ инея земля тверда,
Въ Лагунѣ синяя тепла вода,

И чайки носятся, и даль чиста,
И такъ и просятся къ устамъ уста.

Благословенная моя тоска,
Огонь задумчивый, что сладко жжетъ,
Я привезла тебя издалека,
Я сохраню тебя отъ всѣхъ невзгодъ.

БОРИСЪ БОЖНЕВЪ

ИЗЪ КНИГИ «AYSE»

1.

Я былъ въ тотъ день исполненъ всякой скверны
Но отчего, когда я былъ убогъ,
Я слышалъ голосъ риѳмы суевѣрной
Твердившiй мнѣ — порогъ, дорогъ, строгъ, Богъ...

Но днесь, когда я сталъ опять немного
Похожъ на звукъ божественныхъ стиховъ
Не нахожу я въ небѣ риѳмы Бога
Для сладостной гармонiи боговъ...

2.

Да, Червь, что точитъ наши силы
Есть Червь блаженства и любви...
Сей Червь ползетъ изъ сердца милой
И ты его благослови...

И только тѣ, что предаются
Терзанью дивному Червя,
Одни достойно назовутся
Любовниками бытiя...

3.

Подъ громъ земли Разлука на балу
Даетъ Любви — увы — свое согласье...
И раздувая страшную золу
Танцуетъ вулканическое счастье...

То кратеромъ ему разрѣшено
Кружиться бабочкою своевольной,
И, лавою пока не сожжено,
Танцуетъ счастье хорошо, невольно...

4.

Еще летитъ, еще летитъ пѣшкомъ
Любовь на ложе подъ Столы блаженства,
Съ которыхъ крошки падаютъ мѣшкомъ
Наполненнымъ Пирами совершенства...

Все это намъ, все это намъ... Устами
Мы припадаемъ съ крикомъ торжества,
И чистыми касаемся перстами
И утоляемъ голодъ божества...

МАНІЯ ПРЕСЛѢДОВАНІЯ

Такъ лечатъ душу: выскажи скорѣе
Насильно вслухъ необоримый страхъ —
И рухнетъ онъ подрубленною реей,
Сойдетъ съ пути и обратится въ прахъ.

Стихотворительное одержанье,
Языкъ боговъ, гармонія кометъ!
Безсонный клинъ, сознательное ржанье
Моихъ разлукъ, моихъ плачевныхъ смѣтъ.

О томъ что знаю и чего не знаю,
Перо, тебѣ докладываю я.
Съ тобой теперь поминки начинаю
По злой тревогѣ моего житья.

Боюсь другихъ въ моемъ умѣ безсильномъ,
Хоть и они хлопочутъ точно я,
Подобные оплеваннымъ разсыльнымъ
На площади рябого бытія.

И вотъ во мнѣ поетъ моя обуза,
Внутри грохочетъ манія моя,
И мелкій шаръ какъ сердце тонетъ въ лузу,
Подстрѣленное властію кія.

Смотри меня черезъ очки незрячей,
Могучей безпорядочной любви;

Твоей души горячей ключъ горячій
Себѣ на помощь страстно призови.

Застѣнчивая рѣчь: — Душа дрянная!
Ты какъ моя похабна и нища;
Ты колобродишь, сѣмена роняя,
Безпочвенныя сѣмечки луща.

Но ты покрыта толстою корою
Святыхъ трудовъ и совершенныхъ дней. —
Вотъ разговоръ, который ты порою
Съ душой ведешь, съ ней говоря о ней.

Съ душой другого, облегчая словомъ
Ея отчаянную тошноту,
Бесѣдуешь на мостикѣ еловомъ,
Ее даришь любовью на лету.

Такъ подари меня любовью нужной,
Преслѣдовательный разбей недугъ,
Страхъ расколи рукой доброподружной,
Заботливымъ рисункомъ бровныхъ дугъ.

ЛАЗАРЬ КЕЛЬБЕРИНЪ

Среди плодовъ нѣтъ краше винограда,
— Вершина радости и страсти дно! —
Но, чтобы пьянымъ быть, вина не надо:
Земная жизнь — старѣйшее вино.

Слѣпыя звѣзды ночь намъ освѣщаютъ,
И солнце самому себѣ темно
И оттого цвѣты благоухаютъ,
Что имъ взлетѣть на небо не дано.

Вечеромъ, почти впотьмахъ,
Наклоняясь надъ тобою,
Я любуюсь самъ собою,
Крошечнымъ — въ твоихъ зрачкахъ.

Также и тебѣ, скажи,
Какъ во мнѣ не отражаться?
Вѣдь глаза недаромъ мнятся
Яснымъ зеркаломъ души.

— Такъ глядимся въ зеркала,
Черныя и голубыя.
Но въ любви есть много зла,
И мы сами очень злые.

И, бываетъ, что любя,
Даже, будто бы, навѣки,
Въ самомъ близкомъ человѣкѣ
Ищемъ лишь самихъ себя.

ДОВИДЪ КНУТЪ

БУТЫЛКА ВЪ ОКЕАНѢ

Уже давно я не писалъ стиховъ.
Старѣю я — и легкости веселой,
Съ которой я писалъ стихи когда-то,
Ужъ нѣтъ въ поминѣ. Камня тяжелѣе
Мнѣ нынѣ слово каждое мое.

Уже давно, съ трудомъ и неохотой,
Беру я самопишущую ручку,
Чтобы писать не письма дѣловыя,
Не счетъ бѣлья, сдаваемаго прачкѣ,
Не адресъ телефонный, а — стихи.

Уже давно я не писалъ стиховъ.
Но, только-что разставшись съ человѣкомъ,
Котораго, совсѣмъ еще недавно,
Я такъ любилъ, какъ любятъ только дѣти,
Животныя, поэты и калѣки;
Но, только-что разставшись съ человѣкомъ,
Вполнѣ пріятнымъ, но совсѣмъ ненужнымъ,
Я вдругъ присѣлъ къ столу, досталъ бумагу,
И пробую — не знаю самъ, зачѣмъ —
И для кого, о чемъ — почти не зная,
Въ отчаяньи, холодномъ и спокойномъ,
Я пробую еще писать стихи.

Сейчасъ на крышахъ спящаго Парижа
Лежитъ ночное войлочное небо.

Въ метро еще дурѣютъ парижане,
Подъ фонарями, въ нишахъ, у подъѣздовъ,
По трафарету созданные люди
Однообразно шепчутся и жмутся.
За окнами, неплотно — по парижски —
Прикрытыми, шевелятся въ дремотѣ
Какой-то первозданной мутной кучей —
Любовь, печаль, покорность, страхъ и горе,
Надежда, сладострастіе и скука. . .
За окнами парижскихъ сонныхъ улицъ
Спятъ люди-братья, набираясь силъ
На новый день недѣли, года, жизни,
На новый день. . .

А мнѣ сейчасъ непоправимо-ясно,
Что наша жизнь — безсмысленность и ложь.

Я эти торопливыя слова
Бросаю въ міръ — бутылкою — въ стихіи
Бездоннаго людского равнодушья,
Бросаю, какъ бутылку въ океанъ,
Безмолвный крикъ, закупоренный крѣпко,
О гибели моей, моей и вашей.
Но донесетъ ли, и — когда, кому,
Въ какія, человѣческія-ль, руки,
Волна судьбы непрочную бумажку
Съ невнятными и стертыми словами,
(И на чужомъ, быть можетъ, языкѣ!)
О томъ, что мы завлечены обманомъ
Въ безплодныя безводныя пустыни,
И брошены на произволъ судьбы.
И нечѣмъ намъ смирить нашъ страхъ и голодъ,
И нашу жажду нечѣмъ утолить.

Я эти безнадежныя слова
Бросаю въ необъятныя пучины,

Со смутною надеждой на спасенье,
Не зная самъ, что значитъ слово — помощь,
Не понимая — какъ, когда, откуда
Она ко мнѣ придти бъ еще могла.

А завтра мой двойникъ и замѣститель
Займется снова разными дѣлами,
Напишетъ за меня двѣ-три открытки,
Раскланяется вѣжливо съ знакомымъ,
И спроситъ: «Какъ живете, какъ — здоровье,
Что — мальчикъ вашъ?». И скажетъ: «Приходите. . . »
И, въ общемъ, соблюдетъ меня повсюду —
Спокойный, твердый, мужественный другъ.

Лишь изрѣдка, но, правда, очень рѣдко,
Въ его глазахъ — почти безъ выраженья —
Мелькнетъ, какъ тѣнь, неуловимый отблескъ
Тишайшей, но тяжелой катастрофы,
Прошедшей незамѣтно для газетъ.

. . . Какъ будто тѣнь трагическаго флага,
Что бился бы большой безсильной птицей
Въ тотъ гулкій, вдохновенный, страшный часъ
Непоправимаго жизнекрушенья.

И будетъ день тяжелый и святой,
На желтыхъ листьяхъ осень станетъ биться,
И вѣтеръ, стиснутый дождливою водой,
Приблизитъ рѣзко огненныя лица.
Сплетется мостъ добра и зла,
Настанетъ бредъ бѣснующихъ моленій
И разума — въ знакомой лѣни —
Звѣздой взмятется синяя зола.
А тѣлу жуткая миражится печаль
— Въ высокомъ ястребѣ подстрѣленный полетъ —
Покорныя потери на плечахъ,
Легчайшій взмахъ и недолетъ.

Стихаетъ бредъ
Нѣжности, словъ и зла;
Въ добрѣ
Окаянной повисла
Тоска.
Въ скатѣ
Стиснутыхъ дней
— Песковъ
Сковано
Все, что обиднѣе.
Любви звонкое горе,
Напряженной ночью въ пустынѣ
Стынетъ
Въ горлѣ.

Необыкновенные круги
Благополучія: —
Круче,
Луннаго моря на скалахъ,
Падаютъ руки.
Берложной убыли, —
Въ нетерпѣливомъ оскалѣ,
— Губы.
И умираетъ
Святое противорѣчіе
Безъ встрѣчи
Рая.
Звенитъ тишина въ вискѣ,
Стынутъ въ небѣ образы,
Дымятся звѣздныя росы
Въ пескѣ.

ВЛАДИМІРЪ СМОЛЕНСКІЙ

Какое дѣло мнѣ, что ты живешь,
Какое дѣло мнѣ, что ты умрешь,
И мнѣ тебя совсѣмъ не жаль — совсѣмъ!
Ты для меня меня невидимъ, глухъ и нѣмъ.
И какъ тебя зовутъ, и какъ ты жилъ
Не зналъ я никогда или забылъ,
И если мимо провезутъ твой гробъ
Моя рука не перекреститъ лобъ.

Но страшно мнѣ подумать — что и я
Вотъ такъ-же безразличенъ для тебя
Что жизнь моя, и смерть моя, и сны
Тебѣ совсѣмъ не нужны и скучны
Что я вездѣ — о, это видитъ Богъ! —
Такъ навсегда, такъ страшно одинокъ.

Въ маѣ сомнѣнья тихи.

Знаю — и это стихи.
Чувствую — это весна. . .
Вѣрю — простятся грѣхи
Тѣмъ, кому жалость нужна.

Дождь свѣтло-сѣрый опять...

Трудно бываетъ сказать,
Стоитъ ли такъ говорить?
Знаю, что важно понять,
Думаю, — нужно любить.

Страшно сказать, навсегда...

Гдѣ-то проходятъ года,
Чей-то кончается вѣкъ,
Таютъ свѣтло, безъ слѣда,
Музыка, дождь, человѣкъ. . .

ГЕОРГІЙ ИВАНОВЪ
ТРЕТІЙ РИМЪ
отрывки изъ второй части романа

I

Вельскій проснулся ровно въ девять, какъ всегда. Какъ всегда, камердинеръ принесъ чай. Душистая вода такъ же дымилась въ ваннѣ, и на низкомъ столикѣ по прежнему стояли розы. Вельскій отдернулъ занавѣску надъ ванной на уровнѣ своей головы: за окномъ было обыкновенное небо, обыкновенная Фонтанка, обыкновенное петербургское утро. Но все это было только тѣнью. Тѣнью знакомыхъ вещей, тѣнью когда-то сложившихся привычекъ, тѣнью прежней жизни. Просыпаясь, Вельскій прежде всего вспоминалъ (равнодушно — за нѣсколько недѣль онъ уже привыкъ къ этому) — что все, или почти все, въ его жизни — зачеркнуто, кончено и никогда не повторится.

Отъ этого сознанія, все окружающее теперь казалось ему удивительнымъ, — удивительнымъ именно въ своей обыкновенности. Все было, какъ всегда. Лакей, услышавъ звонокъ, несъ чай, и звонокъ звонилъ оттого, конечно, что пуговка, нажатая пальцемъ (тѣмъ же, что всегда, холенымъ, слегка подагрическимъ, съ розоватымъ подпиленнымъ ногтемъ, указательнымъ пальцемъ правой руки свѣтлѣйшаго князя Ипполита Степановича Вельскаго) — кнопка эта что-то тамъ замыкала, соединяла, и по проволокѣ бѣжала искра... Но все — и палецъ, и чай, и звонокъ, какъ во снѣ, были лишены реальной основы — звонокъ звонилъ, и лакей несъ чай, но совершенно такъ же, отъ прикосновенія къ звонку могла заиграть музыка, или произойти взрывъ, или вмѣсто осторожно ступающаго, стараго, глупаго, преданнаго камердинера, могъ въѣхать въ комнату паровозъ, или вбѣжать та самая черная гончая, которая,

удравъ съ привязи, унесла со стола приготовленное къ завтраку масло, вмѣстѣ съ масленкой.

Это, то-есть случай съ масломъ, было давно, очень давно — лѣтъ сорокъ тому назадъ, въ Тверской губерніи, лѣтомъ.

Въ сущности, изъ всего окружающаго, это ощущеніе нереальности было достовѣрнѣе всего — достовѣрнѣе, во всякомъ случаѣ, чѣмъ чай, палецъ или Фонтанка, тамъ, за окномъ. Въ сущности, недостовѣрно было все и всегда. Только раньше онъ не понималъ этого, а теперь, вотъ, понялъ. Вотъ и все. Да, такъ было всегда, и сорокъ лѣтъ назадъ, и день, и годъ. Стеклянная масленка блестѣла въ травѣ, начисто вылизанная жаднымъ собачьимъ языкомъ, Фрей пріѣхалъ изъ Германіи, Распутина убили, свѣтлѣйшій князь Вельскій, свѣсивъ кривоватыя ноги, держалъ простыню и думалъ о томъ, что все недостовѣрно, даже эти ноги, его ноги, голыя, покрытыя жидкой шерстью и капельками душистой воды, и все это, вмѣстѣ взятое, было только видимостью, чепухой, тонкой пленкой, сквозь которую, все явственнѣй съ каждымъ днемъ, просвѣчивала бездушная, холодная пустота.

Пустота эта была нестрашной — напротивъ, она, скорѣе, успокаивала. Сознаніе, что все неважно и все одинаково, не имѣетъ цѣны — смягчало остроту другихъ мыслей, напримѣръ, мысли о томъ, что Адамъ Адамовичъ ушелъ изъ дому, неизвѣстно зачѣмъ и куда, ушелъ и больше не возвращался.

То, что Адамъ Адамовичъ исчезъ, было чрезвычайно странно, обстановка его ухода была еще страннѣй. Изъ опроса слугъ выяснилось, что онъ очень долго, должно быть, до утра, сидѣлъ наверху, въ кабинетѣ, — свѣтъ тамъ все время горѣлъ. Въ каминѣ осталась груда пепла — Адамъ Адамычъ жегъ какія-то бумаги. Какія, впрочемъ, Вельскому было совершенно ясно: тайникъ, гдѣ хранилось все, касающееся переговоровъ съ Фреемъ, былъ пустъ. Что же — сжечь было самое правильное, бумаги эти не годились больше ни на что, развѣ только, чтобы послать свѣтлѣйшаго князя Вельскаго въ крѣпость, попадись онѣ въ руки кому надо. Да, конечно, такъ и слѣдовало, — сжечь. Но какъ рѣшился на это Адамъ Адамовичъ самъ, по собственной волѣ — было непостижимо. И почему рѣшился? Почему, уничтоживъ бумаги, онъ на другой день, съ та-

кой поспѣшностью, никого не предупредивъ, убѣжалъ изъ дому? Дворникъ изъ сосѣдняго дома видѣлъ Адама Адамовича бѣжавшимъ въ сторону Инженернаго Замка. Шапка у него была на боку, весь видъ растерзанный и необыкновенный. Очень удивленный, онъ пошелъ узнать, что такое случилось въ особнякѣ князя — налетъ? пожаръ? Но не было ни налета, ни пожара, все было спокойно; даже по телефону никто не звонилъ. И вышелъ Адамъ Адамовичъ, должно быть, чернымъ ходомъ — никто не видѣлъ, какъ онъ выходилъ.

Какъ всегда, Вельскій, растираясь неторопливо мохнатой простыней, намыливая щеки, или поливая голову золотистымъ, сильно пахнущимъ ромомъ лосьеномъ — обдумывалъ, взвѣшивалъ и припоминалъ разное, касающееся войны, политики, происшедшихъ и происходящихъ въ Россіи событій: бунта или революціи? (Вельскій до сихъ поръ затруднялся въ выборѣ одного изъ этихъ опредѣленій. Переворотъ сдѣлала Дума; во главѣ стояли цензовые либералы, профессора, общественные дѣятели, люди съ крупными, извѣстными даже въ Европѣ именами; о революціонной законности повторялось повсюду и на всѣ лады, — все это было такъ; съ другой стороны, отъ всегс, вмѣстѣ взятаго, неуловимо попахивало Пугачевымъ), но, думая о положеніи на фронтѣ, или, съ усмѣшкой, перебирая въ памяти странныя и противорѣчащія одно другому распоряженія новаго демократическаго министра, онъ дѣлалъ это почти механически, скорѣе, слѣдуя старой прывычкѣ, обдумывать вотъ такъ, въ одиночествѣ, со свѣжей головой, все, о чемъ не будетъ времени подумать въ теченіе занятаго дня, — чѣмъ потому, что война, Дума или революція дѣйствительно его интересовали. Да, на фронтѣ положеніе было грозное. Да, скорѣе, все-таки, бунтъ... И намъ ли толковать о престижѣ въ такой обстановкѣ, съ такими людьми!.. Все это, одно за другимъ, проносилось въ головѣ князя Вельскаго, пока онъ расчесывалъ проборъ, или тщательно, какъ всегда, повязывалъ гастукъ — и все это было одинаково неинтересно. Одинаковая холодная пустота, одинаковая скучная недостовѣрность просачивала и сквозь это.

Зато, къ этимъ утреннимъ мыслямъ теперь начало примѣ-

шиваться что-то новое, и на это новое окружающее безразличіе и пустота не распространялись. Сегодня князь Вельскій съ особенной ясностью чувствовалъ присутствіе этого новаго «чего-то». Ощущеніе было, по прежнему, безотчетнымъ, по прежнему нельзя было, даже приблизительно, сказать, въ чемъ оно заключается — только одно было ясно — оно есть, оно существуетъ, оно растетъ и именно въ немъ, смутномъ, новомъ, никакъ не опредѣлимомъ, заключается самое важное въ жизни, самая суть ея.

Самое важное въ жизни, самая суть ея (сегодня онъ съ особенной остротой чувствовалъ это) была гдѣ-то тутъ, совсѣмъ близко, рядомъ. Надо было сдѣлать только одно послѣднее усиліе, можетъ быть совсѣмъ легкое, пустяшное, — чтобы поймать его. Оно было тутъ. Вельскій закрывалъ глаза и чувствовалъ, — какъ тепло или свѣтъ — его присутствіе. Онъ ходилъ по комнатамъ, считая свои шаги, и ему казалось, что, досчитавъ до такого-то числа, онъ вдругъ пойметъ все. Онъ всматривался въ рисунокъ ковра, и гдѣ-то тамъ, среди безчисленныхъ завитушекъ, ему мерещился сіяющій волосокъ, тонкая шелковинка, запутанная въ тысячѣ другихъ, которая все объяснитъ, стоитъ только ее найти. И ночью ему снилось, что онъ смотритъ на часы, или открываетъ столъ, и вдругъ, сразу понимаетъ все.

Это началось недавно — Вельскій зналъ, когда это началось Сельтерская вода неожиданно, съ размаху, плеснула ему въ лицо колючимъ холодкомъ, и Вельскій закрылъ глаза отъ неожиданности и позора. Вода еще стекала по его лицу за рубашку и на костюмъ, пузырьки газа, покалывая кожу и чуть уловимо потрескивая, еще лопались на его лицѣ и шеѣ, — когда онъ снова открылъ ихъ. Все было по прежнему. Красныя кресла отдѣльнаго кабинета стояли на своихъ мѣстахъ, люстра подъ потолкомъ сіяла, изъ-за стѣны слышалась все та же глухая развеселая музыка. И рука, плеснувшая ему въ лицо водой, еще держала пустой, нестерпимо сіяющій стаканъ. Стаканъ, кисть руки и рукавъ паджака, до локтя, — выдѣлялись поразительно ясно — остальное было, какъ въ туманѣ. — «Прощайте, князь», — сказалъ изъ тумана голосъ Юрьева, обыкновенный, нисколько не взволнованный голосъ. — «Прощайте!» — повторилъ за нимъ Вельскій.

Да, «это» началось именно тогда. Было очень холодно, сани со свистомъ летѣли по пустымъ улицамъ, и Вельскому казалось, что это не морозъ щиплетъ ему лицо, а проклятые пузырьки сельтерской все еще лопаются и трещатъ. Онъ вынималъ платокъ и вытиралъ, старательно, лобъ, щеки, шею и за воротникомъ. Сани мчались по льду, черезъ Неву — Вельскій велѣлъ кучеру ѣхать, куда знаетъ — берега казались черными и высокими, небо было все въ звѣздахъ. Куранты съ крѣпости жалобно заиграли вслѣдъ — сани выѣхали на Каменноостровскій. Вельскій опять вытеръ лицо, но ничего стереть было нельзя. . . Сани летѣли уже черезъ какой-то новый мостъ, совсѣмъ черный, въ сугробахъ. — «Вотъ тутъ, Ваша Свѣтлость, какъ разъ, нашли Григорія Ефимовича», — сказалъ кучеръ и снялъ шапку.

....

....

....

Вечеръ былъ тихій и теплый, прохожихъ было немного. Съ первыхъ же дней переворота центръ Невскаго перемѣстился. Чѣмъ ближе къ Литейному, тѣмъ было оживленнѣе, уже у городской Думы толпа замѣтно рѣдѣла, здѣсь же, на еще недавно самомъ людномъ перекресткѣ, было совсѣмъ пустынно.

— «У Снѣткова, должно быть, уже всѣ въ сборѣ — одиннадцатый часъ. Можетъ быть, все-таки не ходить, — пронеслась, который разъ за сегодняшній день, въ головѣ Вельскаго все та же безпокойная мысль. — Можетъ быть, все-таки?..». — Онъ замедлилъ шаги и остановился въ нерѣшительности у витрины издательства Главнаго штаба. Витрина была не освѣщена, только на край ея падалъ свѣтъ съ улицы, и была видна выставленная тамъ учебная картинка. — «Топоръ большой, возимый», — прочелъ Вельскій подпись. — «Топоръ малый, носимый». Тутъ же были изображены и самые топоры: возимый везла лошадь съ такими глазами, какъ у черкешенокъ на иллюстраціяхъ къ Лермонтову; носимый, какъ ему и полагалось, несъ молодцеватый саперъ.

— «Возимый, носимый — чепуха какая, канцелярщина, — подумалъ Вельскій. — Можетъ быть, все-таки не идти къ Снѣткову?.. То-по-ръ», — перечелъ онъ по складамъ, разсѣянно-внима-

тельно, какъ бы пробуя на вѣсъ каждую букву. Вдругъ, на секунду, эти т, о, п *и* р, предназначенныя, отъ вѣка, вызывать своимъ сочетаніемъ привычное представленіе о топорѣ, точно переключившись куда-то, дрогнули какимъ-то подспуднымъ, глухимъ и угрожающимъ смысломъ. Справа налѣво изъ тѣхъ же буквъ неожиданно составилось «ропотъ», и Вельскому вдругъ почудились фигуры какихъ-то бородатыхъ людей, блескъ желѣза и гулъ голосовъ. — «Идутъ мужики и несутъ топоры», — вспомнилъ онъ. — «Кто это тамъ пророчествовалъ? — вотъ, сбывается. . . »

— «Да, не ходить было бы благоразумнѣе. . . И чего я, въ сущности, тамъ не видалъ? Неудобно, Снѣтковъ ждетъ, да и развлеченіе, все-таки. Посмотримъ — такъ ли онъ дѣйствительно хорошъ — Снѣтковъ безъ ума, ну да ему одной формы достаточно. И въ самомъ дѣлѣ, какая удивительная форма — всякій въ ней красивъ. Марья Львовна и та была бы ничего», — Вельскій улыбнулся, представивъ себѣ Палицыну въ матросской курткѣ и безкозыркѣ съ ленточками.

Онъ свернулъ на площадь. Автомобиль съ краснымъ флажкомъ, обогнавъ его, на сумасшедшемъ ходу промчался на Милліонную, хрипло протрубивъ какой-то метнувшейся въ его огняхъ фигурѣ. Черная громада дворца, почти нигдѣ не освѣщенная, казалась торжественной и выше, чѣмъ днемъ. — «Въ пышности русскаго двора есть что-то бутафорское», — вспомнилъ Вельскій слова одного иностранца, знавшаго толкъ и въ пышности, и въ дворахъ. — «Что жъ, пожалуй — потому такъ и поползло, все, сразу... Бутафорская мощь, бутафорская власть. . . Государь подписалъ отреченіе, точно ресторанный счетъ, и просится въ Крымъ, разводить розы. Несчастный государь!. . . — Вельскій вздохнулъ. — Да, бутафорія. Этотъ матросъ, который будетъ у Снѣткова, мнѣ важнѣй и интереснѣй, чѣмъ судьба Россіи, — вдругъ подумалъ онъ. — Вѣдь такъ? Важнѣе Россіи матросъ?».

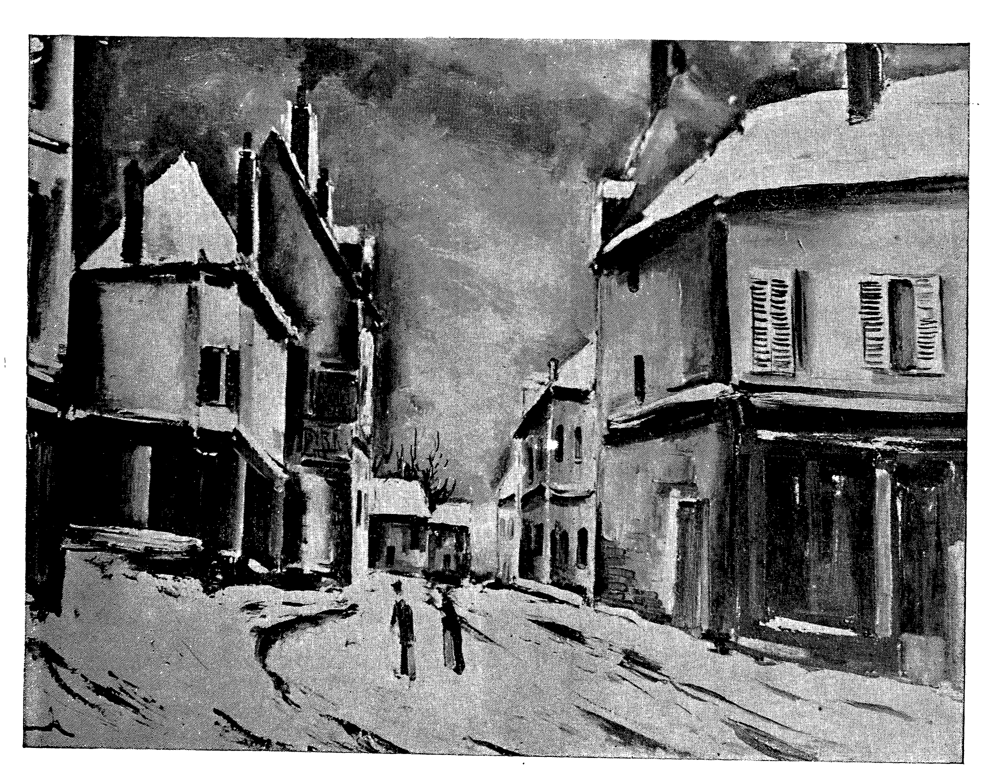
Мысль объ этомъ мелькнула отчетливо, мгновенно и неожиданно, и Вельскому показалось, что яркій мертвый свѣтъ мгновенно и неожиданно освѣтилъ все кругомъ. Ему стало отвратительно и страшно.

Свѣтъ, какъ магній, вспыхнулъ и погасъ, и все такъ же мгновенно смѣшалось. Сердце быстро и тревожно стучало, голова кружилась, и уже ничего нельзя было понять: слѣва направо читалось «топоръ», справа налѣво читалось «ропотъ», слѣва направо была Россія, справа налѣво былъ матросъ. Леденящій страхъ смерти покрывалъ все.

Потомъ, какъ на экранѣ, проступило блѣдное желанное лицо съ сѣрыми, немного наглыми, глазами, и все, матросъ, Россія, государь, разводящій розы поблѣднѣло, отошло на задній планъ, растворилось въ чувствѣ полной безнадежности, прохладной, похожей на лунный свѣтъ, скорѣе пріятной. Блѣдное желанное лицо съ сѣрыми глазами глядѣло на Вельскаго, улыбалось ему — и, какъ фонъ у портрета, прохладный лунный фонъ — вырисовывалась за нимъ тщетность всего — жизни и желаній, разочарованій и надеждъ. И тутъ же, совсѣмъ близко, физически ощутимо, вѣяло главное, самое важное въ жизни, самая суть ея. . . Вельскій стоялъ на мосту, глядя на черную воду — сейчасъ онъ все пойметъ, все пойметъ! Собственно, онъ уже понялъ, только ему страшно признаться въ этомъ, сладко и страшно, какъ передъ тѣмъ, какъ броситься въ воду съ высоты — вотъ въ такую воду, съ такой высоты. Можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ, броситься сейчасъ, зажмурившись, въ эту черную воду — можетъ быть, это и есть то послѣднее движеніе, которое надо сдѣлать?

— «Если, дѣйствительно, я...» — начало складываться въ умѣ что-то такое, чего Вельскій, сдѣлавъ надъ собой усиліе, не додумалъ. — «Тра ла ла ла, —забарабанилъ онъ пальцами по периламъ моста, повторяя вслухъ первое попавшееся, чтобы прогнать, не дать сложиться, какому-то невѣроятному, немыслимому слову. — Тра ла ла ла, — барабанилъ онъ, — Ла донна мобиле. Тигръ и Ефратъ. Тигръ и Ефратъ. Среди зеленыхъ волнъ, лобзающихъ Тавриду, на утренней зарѣ я видѣлъ Нереиду»...

Нереида улыбнулась ему, и плеснула чешуйчатымъ хвостомъ — по водѣ пошли круги. Вельскій внимательно глядѣлъ, какъ они ширились, поблескивали, исчезали. Это было пріятно и успокоительно. — «Лѣшій, держи концы!» — успокоительно крикнулъ изъ



Вламэнкъ. Улица. *Vlaminck. Rue.*



Вламэнкъ. Пейзажъ. *Vlaminck Paysage.*



Вламэнкъ. Деревенская улица. ***Vlaminck. La rue de village.***

темноты лѣнивый голосъ. Подъ мостомъ прошелъ буксиръ, зеленый фонарь успокоительно качнулся на его кормѣ.

Бросивъ потухшую папиросу, Вельскій пошелъ дальше. Неврастенія, — думалъ онъ.

Квартира Снѣткова была въ третьемъ этажѣ. Раздѣвшись, по петербургскому обычаю, въ швейцарской, гости поднимались по устланной краснымъ ковромъ лѣстницѣ — лифта не было, домъ былъ очень старый. Снимая съ Вельскаго пальто, беря его палку и котелокъ, швейцаръ, признавшій въ немъ по вещамъ и виду «настоящаго» барина (въ лицо Вельскаго онъ не зналъ) — сказалъ какъ-то таинственно: — «Безъ номерка будетъ, я къ себѣ уберу — какъ бы не обмѣнили», и Вельскій, уже начавъ подниматься наверхъ, вдругъ покраснѣлъ, понявъ смыслъ сказаннаго швейцаромъ. Очевидно, общество, куда онъ шелъ, было такое, гдѣ могли обмѣнять пальто или вытащить бумажникъ; очевидно, такіе случаи уже бывали, и швейцаръ говорилъ по опыту. Зналъ онъ, вѣроятно, и то, зачѣмъ въ такое общество ходятъ солидные, хорошо одѣтые люди, вродѣ него, Вельскаго, и, зная это, должно быть, теперь смотрѣлъ ему вслѣдъ съ равнодушнымъ мужицкимъ осужденіемъ. Конечно, что бы ни думалъ швейцаръ, никакого значенія не имѣло, и все-таки Вельскому стало немного не по себѣ: такъ или иначе, во всемъ этомъ была грязь, такъ или иначе, подымаясь сейчасъ къ Снѣткову, къ этой грязи становился причастенъ и онъ.

Вельскій впервые шелъ къ Снѣткову, на вотъ такую вечеринку. Вечеринки эти начались давно, еще до войны, и, разумѣется, Вельскій зналъ во всѣхъ подробностяхъ то, что на нихъ происходитъ, какъ зналъ и многихъ завсегдатаевъ ихъ. Онъ съ интересомъ выслушивалъ на другой день отчетъ объ этихъ собраніяхъ, улыбаясь забавнымъ или циническимъ подробностямъ, давая совѣты устроить то-то, пригласить того-то, — болтая обо всемъ этомъ въ интимномъ кругу людей одинаковыхъ съ нимъ вкусовъ. Но идти самому? Правда, Снѣтковъ показалъ себя отличнымъ организаторомъ — ни разу за время существованія вечеринокъ не было ни серіознаго скандала, ни шантажа, или чего-нибудь подобнаго; прав-

да, иные люди того же круга и возраста, что Вельскій, на вечеринкахъ этихъ бывали, и это имъ вполнѣ благополучно сходило съ рукъ, но Вельскій всегда былъ слишкомъ остороженъ, слишкомъ дорожилъ своимъ покоемъ и репутаціей, чтобы до революціи позволить себѣ рискъ, пусть не особенно вѣроятный, но все-таки возможный, огласки того обстоятельства, что онъ, свѣтлѣйшій князь Вельскій, посѣщаетъ запросто сборища петербургскихъ педерастовъ.

Кромѣ этихъ соображеній осторожности, Вельскаго останавливало и другое. Онъ, напримѣръ, не былъ увѣренъ въ томъ, найдетъ ли онъ, оказавшись въ большомъ разношерстномъ обществѣ (у Снѣткова собиралось человѣкъ по пятьдесятъ, по шестьдесятъ), обществѣ людей, объединенныхъ только по одному специфическому признаку — правильную манеру держаться. И онъ нѣсколько терялся при мысли, что вотъ онъ окажется вдругъ въ разношерстной незнакомой ему толпѣ, отличающейся при этомъ отъ всякой другой толпы тѣмъ, что каждый въ этой толпѣ, благодаря одному его, Вельскаго, присутствію въ ней, заранѣе знаетъ о его самомъ интимномъ, самомъ тщательно оберегаемомъ, и, зная это, имѣетъ на него, на его душу, на самое интимное, самое тщательно оберегаемое въ ней, какія-то права, похожія на права родства или дружбы.

Въ послѣднемъ была (въ теоріи) большая доля пріятнаго. Было волнующее прдставленіе о простотѣ, братской близости людей, считающихъ, такъ же, какъ онъ, прекраснымъ и естественнымъ то, что другимъ — огромному враждебному большинству — кажется отталкивающимъ и позорнымъ; волнующее представленіе о свободѣ, хоть на нѣсколько часовъ быть тѣмъ, что онъ есть, не притворяться и не играть роль; наконецъ, надежда на встрѣчу, та надежда на ослѣпительную блаженную встрѣчу, которая заложена Богомъ въ душу каждаго и которая — одинаково несбыточная для всѣхъ — въ представленіи слѣпого, или каторжника, или педераста, возрастаетъ во столько разъ въ своей невозможности, во сколько ихъ одиночество въ мірѣ страшнѣй и шире одиночества обыкновенныхъ людей.

Вельскій, конечно, зналъ, что нигдѣ дѣйствительность не расходится съ воображеніемъ такъ рѣзко, какъ въ этой области. Ко-

нечно, эти его «братья по духу» и на вечеринкахъ у Снѣткова и всюду были тѣмъ, чѣмъ они были. . . Смѣшливые, сюсюкающіе, чувствительные, всѣ какъ одинъ скаредно-разсчетливые, всѣ какъ одинъ поверхностно одаренные къ искусству (особенно къ музыкѣ), не способные ни на что серьезное, но мелко, по бабьи, воспріимчивые ко всему, какъ на подборъ глупые, какъ на подборъ очень хитрые, робкіе (и съ налетомъ подловатости), подъ преувеличенной, приторной вѣжливостью скрывающіе необыкновенно развитой жестокій, ледяной эгоизмъ — «полу-люди» или «четверть-люди» — всѣ они, за рѣдкими исключеніями, были одинаковы.

Вельскій вообще не любилъ людей, не вѣрилъ людямъ и презиралъ ихъ, но ясно видѣлъ, что, если сравнивать, то люди просто, толпа, человѣческая пыль, все-таки выиграютъ въ сравненіи съ этими (сверху донесся визгъ, похожій на женскій, дверь хлопнула), которые тамъ, въ квартирѣ Снѣткова, хлопаютъ дверями и визжатъ. И въ то же время... И въ то же время между нимъ, княземъ Вельскимъ, и этими людьми существовала кровная связь. Кровная, нерасторжимая, неодолимая — и связь эта (Вельскій ясно видѣлъ) шла гораздо глубже и дальше того обстоятельства, что и ему, какъ имъ, встрѣченный на улицѣ матросъ или кавалергардскій солдатъ внушаетъ тѣ же чувства, которыя обыкновенному человѣку внушаетъ встрѣча съ хорошенькой женщиной. Ахъ, нѣтъ! Гораздо глубже шла эта связь, и тамъ, въ глубинѣ, куда она уводила (Вельскій твердо зналъ это), въ глубинѣ, гдѣ уже не было ни кавалергардскихъ солдатъ, ни женщинъ, , ни разницы между ними — оставалась, какъ была, разница между всѣмъ міромъ и этими людьми, между всѣмъ міромъ и княземъ Вельскимъ, блистательнымъ, щедрымъ, умнымъ, великодушнымъ, совсѣмъ, казалось бы, непохожимъ на нихъ, и все-таки въ чемъ-то, неопредѣлимомъ, словами, но самомъ важномъ — единственно важномъ — такомъ же, какъ они, жалкіе и смѣшные, чувствительные и безсердечные, пустоголовые, скупые, напудренные, сюсюкающіе — полу-люди или четверть-люди. . .

Сверху донесся визгъ, похожій на женскій. Дверь хлопнула, скрипучая музыка заиграла тустепъ. Вельскій вдругъ почувствовалъ

слабость, стыдъ, неувѣренность, счастье — желаніе убѣжать и одновременно желаніе поскорѣй смѣшаться съ толпой этихъ людей (пустоголовыхъ, смѣшныхъ и такихъ же, какъ онъ, такихъ же, какъ онъ), которые тамъ, въ квартирѣ Снѣткова, танцуютъ подъ граммофонъ, пристаютъ къ солдатамъ, паясничаютъ и визжатъ Онъ сталъ быстро подыматься по лѣстницѣ, испытывая необыкновенное удовольствіе отъ легкости своей походки, своей элегантности, свѣжести своего шелковаго бѣлья и ловкости костюма, отъ сознанія, что онъ еще не старъ и выкупанъ въ душистой ваннѣ, что тамъ, куда онъ сейчасъ войдетъ, его ждутъ, какъ желаннаго, дорогого гостя. — «Какъ Китти на балъ, — менькомъ подумалъ онъ. — Какъ правильно Толстой подмѣтилъ все, какъ удивительно вѣрно»!

Дверь сейчасъ же распахнулась, яркій свѣтъ, музыка, толчея — оглушили Вельскаго. — «Князенька», — тонко, какъ комаръ, запищалъ Снѣтковъ, бросаясь къ нему навстрѣчу. Снѣтковъ былъ въ расшитомъ блестками платьѣ, въ парикѣ и съ подкладнымъ бюстомъ. Кто-то бросилъ Вельскому въ лицо горсть конфетти, кто-то сунулъ ему бокалъ и, наливая шампанское, облилъ и обшлагъ и руку. Дыша на него виномъ и шепча съ налету какую-то чепуху, Снѣтковъ поволокъ Вельскаго черезъ толпу въ уголъ около рояля, гдѣ на тахтѣ, окруженный со всѣхъ сторонъ, сидѣлъ уже полупьяный, но не потерявшій еще смущеннаго вида, молодой матросъ, «гвоздь вечера», дѣйствительно, очень красивый, а за роялемъ извѣстный поэтъ, подыгрывая самъ себѣ, пѣлъ:

Межъ женщиной и молодымъ мужчиной,
Я разницы большой не нахожу —
Все только мелочи, все только мелочи. . .

картавя, пришепетывая и взглядывая послѣ каждой фразы, съ какой-то наставительной нѣжностью, въ голубые, немного чухонскіе, глаза матроса.

II

Адамъ Адамовичъ свернулъ съ набережной Екатерининскаго канала и медленно побрелъ по темному и пустому Демидову переулку.

Ему было холодно. Ноги ныли отъ долгой ходьбы. Подтаявшая за день грязь (теперь ее некому было убирать) замерзла. и калоши скользили, — нѣсколько разъ Адамъ Адамовичъ спотыкался.

Онъ ушелъ изъ дому еще днемъ — и вотъ, теперь который былъ часъ? Адамъ Адамовичъ стянулъ съ руки вязаную перчатку и, оглянувшись, точно дѣлалъ что-то запретное, досталъ часы.

Было четверть перваго. Значитъ, уже восемь или девять часовъ онъ бродилъ такъ по городу? Да, значитъ. . . Но хотя это было совершенно ясно, правильно, точно — въ то же время эта правильная и простая мысль никакъ не укладывалась въ его головѣ и, собственно, при всей своей правильности, не значила ровно ничего.

Да, — тогда былъ день, а теперь была ночь. Теперь было четверть перваго. Часы Адама Адамовича отставали на три минуты. Слѣдовательно, было восемнадцать минутъ перваго... Да, дѣйствительно, онъ ходилъ по городу все это время. Только все — часы, городъ, день и ночь — стали вдругъ какими-то отвлеченными, механическими понятіями, какими-то номерками, по привычкѣ выскакивающими еще въ памяти, но не значащими уже ровно ничего.

Восемь или девять часовъ? Въ сознаніи эти слова обозначали кусокъ времени, равный другому, такому же куску времени, — половинѣ любого дня его жизни. Какая чепуха! Адамъ Адамовичъ тихо разсмѣялся. Половина обыкновеннаго дня — съ перепиской бумагъ, докладомъ князю, обѣдомъ, трубкой, которую онъ, Адамъ Адамовичъ, курилъ у окна передъ тѣмъ, какъ лечь спать. Какая чепуха. А городъ? Что же? или то страшное, ледяное, враждебное, гдѣ онъ пробродилъ безъ цѣли эти нѣсколько часовъ, то страшное, ледяное, враждебное, что его кружило и несло, какъ океанъ кружитъ и уноситъ щепку — что же — или это былъ тотъ са-

мый Петербургъ, на сады и крыши котораго, куря свою трубку, онъ смотрѣлъ въ окно по вечерамъ?

. . . Калитка была открыта, никто ее не сторожилъ. Не разсуждая, еще не вѣря своей удачѣ, Адамъ Адамовичъ быстро пошелъ въ сторону Невскаго. Бѣжать было опасно, но все-таки, отойдя отъ дома шаговъ пятьдесятъ — онъ побѣжалъ. Вечернее солнце блеснуло ему въ лицо сквозь вѣтки Лѣтняго сада, и онъ, на бѣгу, глотнулъ этотъ свѣтъ, какъ воду — ртомъ. Перебѣжавъ мостъ, онъ остановился. Все было въ порядкѣ, никто его не преслѣдовалъ. Тогда, поправивъ шапку, съѣхавшую на затылокъ, и стараясь такъ дышать, чтобы успокоилось мучительное сердцебіеніе, онъ свернулъ подъ деревья у Инженернаго замка.

На Невскомъ слышалась Марсельеза, мелькали флаги, съ грузовиковъ разбрасывались какія-то летучки, и лица людей сіяли одинаковой, безсмысленной, дѣлавшей ихъ похожими одно на другое, радостью. Дойдя до Невскаго и смѣшавшись съ этой густой, возбужденной, поющей Марсельезу толпой, Адамъ Адамовичъ понялъ, что здѣсь никто его не найдетъ, да и не будетъ искать, и почувствовавъ, что спасся отъ опасности, которая только-что ему угрожала, онъ тутъ же понялъ, что, все-таки, все равно, окончательно — онъ погибъ.

Адамъ Адамовичъ всю ночь работалъ — разбиралъ бумаги и жегъ ихъ, и, когда пришли съ обыскомъ, спалъ. Топотъ солдатскихъ ногъ въ швейцарской и чужіе грубые голоса, приказывающіе кому-то не выходить и кого-то куда-то вести — разбудили его Сквозь блаженное желаніе не просыпаться, не мѣнять удобной позы, не отрывать отъ валика дивана сладко разогрѣвшіяся щеки, вдругъ мелькнуло сознаніе смертельной опасности — не для себя (о себѣ онъ не успѣлъ подумать) — для дѣла, для пачки бумагъ, которыя онъ не сжегъ, которыхъ нельзя было сжечь, бумагъ, гдѣ было все самое важное, относившееся къ переговорамъ о сепаратномъ мирѣ, оборвавшимся послѣ убійства Распутина, и недавно опять, съ каторжнымъ трудомъ, съ постоянной опасностью провала, ареста, висѣлицы, начинавшимъ понемногу налаживаться — небольшой пачки, которая, наспѣхъ завернутая въ кусокъ газеты, лежала

сейчасъ въ боковомъ карманѣ его пальто. Адамъ Адамовичъ, снова оглянувшись, пощупалъ карманъ.

Надѣвая пальто и калоши, заворачивая документы и пряча ихъ, взвѣшивая подробности мгновенно сложившагося плана, какъ скрыться отъ пришедшихъ за нимъ солдатъ, Адамъ Адамовичъ еще помнилъ обрывки чего-то, что только-что ему снилось. И, спускаясь осторожно по черной лѣстницѣ, пробираясь вдоль стѣны къ калиткѣ, и дальше, на бѣгу, сквозь отдышку, сердцебіеніе и мысль, что вотъ сейчасъ, сейчасъ его схватятъ, онъ еще помнилъ ощущеніе удивительной новизны, необыкновеннаго второго смысла, заключавшагося въ какомъ-то, уже исчезнувшемъ изъ памяти словѣ, и еще безотчетно удивлялся геніальной простотѣ этого открытія...

Въ концѣ улицы блеснулъ свѣтъ, донесся какой-то шумъ. Адамъ Адамовичъ прислушался. Сквозь людскіе голоса слышалась хриплая музыка: граммофонъ игралъ «китаяночку». Адамъ Адамовичъ подошелъ ближе; надъ стеклянной дверью висѣлъ желтый фонарь, освѣщая грубо намалеванное блюдо съ пирожками, и надписью: «Закуски разныя». Это была **ночная чайная.**

Чай отдавалъ тряпкой, мелко наколотый сахаръ былъ сѣраго цвѣта. Но это было не важно. Даже напротивъ, скорѣе это было пріятно. И все окружающее скорѣе было пріятно Адаму Адамовичу.

Чайная была полна простонародья, извозчиковъ, солдатъ, поденщиковъ съ Сѣнной. Больше всего было солдатъ. Дверь на блокѣ поминутно открывалась, и входили все новые люди. Отъ табаку, дыханія, пара, отъ начищенной мѣдной кипятилки въ воздухѣ стоялъ жирный туманъ, напоминавшій баню, и, какъ въ банѣ, было тепло, очень тепло, размаривающее тепло.

Адамъ Адамовичъ сидѣлъ за длиннымъ столомъ, въ самомъ углу. Когда онъ сюда пришелъ, тамъ уже пили чай два солидныхъ, пожилыхъ, неразговорчивыхъ извозчика. Вскорѣ къ нимъ подсѣлъ третій, помоложе, рябой.

— Со своимъ, со своимъ, милый, — тонкимъ голосомъ пояснилъ онъ половому, и Адамъ Адамовичъ съ любопытствомъ сталъ наблюдать, съ чѣмъ это, со своимъ, будетъ извозчикъ пить чай. Оказалось, гость пришелъ со своимъ хлѣбомъ. Тогда вниманіе Ада-

ма Адамовича занялъ портретъ царицы, вынутый изъ рамы (рама съ короной осталась висѣть на стѣнѣ) и прислоненный къ стѣнѣ, должно быть, для потѣхи. Сквозь наполнявшій чайную мутный паръ лицо царицы рисовалось не ясно, и только огромные черные глаза глядѣли въ упоръ, какъ живые. Адамъ Адамовичъ долго, съ недоумѣніемъ всматривался въ портретъ, непонимая, почему такъ огромны эти глаза и почему же они черные? Кто-то, проходя мимо, качнулъ искусственную пальму, стоявшую рядомъ: яркій свѣтъ упалъ на лицо, и тогда Адамъ Адамовичъ понялъ, что это не глаза, а двѣ круглыя штыковыя дыры. Какой-то мучительный холодокъ пробѣжалъ по тѣлу Адама Адамовича, какое-то воспоминаніе или предчувствіе, и онъ быстро отвернулся отъ этихъ глазъ-дыръ. Но сейчасъ же, едва онъ отвернулся, смутное мучительное ощущеніе растворилось безъ остатка въ чувствѣ покоя и тепла. Тутъ Адамъ Адамовичъ замѣтилъ золотой цвѣточекъ.

Въ первое мгновеніе онъ показался Адаму Адамовичу простой завитушкой на днѣ чашки, грубой завитушкой, уже наполовину смытой безчисленными порціями крутого кипятку. Но сейчасъ же онъ понялъ, что это первое впечатлѣніе было ошибкой.

Золотой цвѣточекъ былъ чудомъ. Онъ былъ живой, онъ дышалъ. То распускаясь, то свертываясь, онъ сіялъ таинственнымъ, прекраснымъ и жалобнымъ свѣтомъ. Разумѣется, онъ былъ чудомъ. И то, что онъ былъ тутъ, передъ глазами, было невѣроятно, и, въ то же время, ошеломляюще геніально просто, — «Я уже знаю это... Откуда? Ну, да, во снѣ, когда они пришли»... смутно и радостно вспомнилось Адаму Адамовичу. Вмѣстѣ съ обрывками сна, переплетаясь съ ними, промелькнули голоса въ швейцарской, топотъ сапогъ и разогрѣтый шелкъ дивана, отъ котораго такъ не хотѣлось отрывать щеки. — Значитъ, правда, все правда, такъ же радостно и смутно, отозвалось гдѣ-то далеко, на самомъ днѣ.

Золотой цвѣточекъ, сіяя прекраснымъ и жалобнымъ свѣтомъ, плылъ надъ тихимъ моремъ, и островами. Надъ самымъ большимъ островомъ онъ остановился. Очертанія острова напоминали «Аппенинскій сапогъ», только онъ былъ уже, и на каблукѣ вилась тонкая, вычурная шпора. — «Боеспособность итальянской арміи, вообще невысокая, къ концу истекшаго года». . . Это было изъ

докладной записки Фрея, которую онъ ночью жегъ; все сгорѣло, кромѣ этого обрывка, и Адамъ Адамовичъ подтолкнулъ его кочергой. . .

А островъ былъ розоваго цвѣта, отличаясь этимъ отъ остальныхъ — пепельныхъ и желтоватыхъ. Это отъ борща — догадался Адамъ Адамовичъ, еще ниже наклоняясь надъ скатертью. Ему вдругъ очень захотѣлось сейчасъ же спросить себѣ борща — горячаго, жирнаго, розоваго... Но золотой цвѣточекъ неожиданно рванулся съ мѣста, и Адамъ Адамовичъ за нимъ. «Это тебѣ не вакса» — донеслось имъ въ догонку откуда-то съ самаго дна.

— Это тебѣ не вакса! — сказалъ Егоровъ, и окинулъ сосѣдей веселыми, немного выкаченными глазами, ища поддержки разговору.

Егоровъ, молодой солдатъ изъ подмастерьевъ, всего недѣлю назадъ пригнанный изъ Липецка на Фонтанку, въ проходныя казармы, цѣлый день шлялся по улицамъ, былъ возбужденъ, веселъ и радостно озабоченъ. Онъ сильно промерзъ на холоду, сильно проголодался и, придя въ чайную, первое время только отогрѣвался и ѣлъ, но теперь, закусивъ и согрѣвшись, испытывалъ сильное желаніе поговорить съ кѣмъ-нибудь по душамъ, завести дружбу, обсудить происходящія необыкновенныя дѣла, и еще — этого ему хотѣлось больше всего, хотя этаго онъ стыдился, — узнать, гдѣ тутъ имѣются хорошія дѣвочки.

Егоровъ былъ не прочь и угостить серьезнаго человѣка, если такой подвернется. Онъ былъ при деньгахъ. Нерушимая двадцатипятирублевка, хранившаяся до сегодняшняго дня въ ладанкѣ на груди, — сегодня была размѣнена. Двадцатипятирублевку эту Егоровъ берегъ, чтобы имѣть деньги, когда попадетъ въ плѣнъ. Но теперь было и дураку ясно, что ни воевать, ни сдаваться въ плѣнъ не придется: царю дали по шапкѣ и война была кончена.

Попасть въ плѣнъ Егоровъ твердо рѣшилъ съ той самой минуты, какъ его забрили. Серьезные люди въ Липецкѣ уже давно поговаривали, что хотя въ плѣну, конечно, тоже не сладко, но все-таки лучше сидѣть въ плѣну, чѣмъ кормить вшей на позиціяхъ, ожидая, пока тебя убьютъ. — Тебѣ малый, особенный расчетъ, —

объяснялъ Иванъ Ивановичъ, хозяинъ сапожной мастерской, гдѣ Егоровъ работалъ. — Только объявись, что сапожникъ — моментально тебѣ облегченіе выйдетъ. И нѣмцы тоже люди, — пояснялъ онъ, вертя, какъ фокусникъ, шиломъ. — И у нѣмцевъ подметки снашиваются.

— Это тебѣ не вакса, — повторилъ Егоровъ, вызывая сосѣдей на разговоръ. Но сосѣди въ разговоръ не вступали. Извозчики пили чай. Адамъ Адамовичъ сидѣлъ, не шевелясь, закрывъ глаза и втянувъ голову въ узкія плечи. Чухна, — рѣшилъ Егоровъ, осмотрѣвъ его съ головы до ногъ. — Финнъ или еще кареллъ, — по штиблетамъ видать, — штиблеты, не иначе, выборгскіе.

Егоровъ зѣвнулъ. Ни съ чухной, ни съ извозчиками разговору было не завести; такъ сидѣть было скучно. Зѣвнувъ еще разъ и прищелкнувъ пальцами катышъ хлѣба, такъ, что тотъ пролетѣвъ всю чайную, какъ пуля, ударилъ въ зеркало, и распластался на немъ, Егоровъ собрался уже встать и перейти въ другой уголъ, гдѣ какой-то флотскій громко разсуждалъ о политикѣ, когда къ столу подошла и сѣла, какъ разъ напротивъ, какая-то интересная барышня. Полушалокъ на ней былъ весь въ снѣгу, — барышня сняла полушалокъ, стряхнула снѣгъ, и оказалась рыженькой — рыженькія Егорову всегда нравились. Потомъ рыженькая барышня вынула изъ сумки платокъ и, посмотрѣвъ въ зеркальце, вытерла лицо. Лицо было чистое, городское, именно такія лица Егоровъ любилъ. Вытеревъ лицо, она подняла глаза отъ зеркальца, поглядѣла на Егорова внимательно, и слегка усмѣхнулась. И глаза были именно такіе, какъ надо, — спокойные, сѣрые, чуть-чуть съ празеленью, какъ стоячая вода. Половой принесъ заказанный барышней чай. Отпивъ, она снова подняла глаза на Егорова и усмѣхнулась снова. Егоровъ тоже усмѣхнулся, самъ не зная чему, и съ досадой почувствовалъ, что, какъ дуракъ, краснѣетъ. «Бѣда съ этими спичками — опять забыла», — вполголоса, ни къ кому не обращаясь, сказала барышня, вынимая шикарныя, пажескія папиросы и надламывая длинный мундштукъ какъ разъ посерединѣ.

Это Рейнъ, — понялъ Адамъ Адамовичъ, и засмѣялся отъ счастья. Собравъ всѣ силы, онъ ударилъ руками, какъ крыльями,

по воздуху, плотному, сіяющему и голубому. Чашка опрокинулась, блюдце со звономъ покатилось на полъ.

— Бей мельче, собирать легче, — весело, скороговоркой крикнулъ въ его сторону Егоровъ. Адамъ Адамовичъ оглядѣлся съ недоумѣніемъ. Въ чайной все было по-прежнему. Только портретъ царицы былъ теперь совсѣмъ близко, рядомъ, за тѣмъ же столомъ. Двѣ круглыхъ штыковыхъ дыры на его блѣдномъ лицѣ свѣтились теперь сѣро-зеленымъ свѣтомъ и совсѣмъ не казались страшными. Молодой солдатъ, крикнувшій только-что «бей мельче», перегнувшись черезъ столъ, любезничалъ съ нимъ.

— Такъ-съ. Такъ и запишемъ, — говорилъ Егоровъ, улыбаясь и блестя зубами. — Ваша воля — наша доля. Но въ которомъ случаѣ, позвольте спросить — а тюльпанъ чѣмъ же не хорошъ?

И портретъ отвѣчалъ:

— Не пахнетъ.

Совсѣмъ очнувшись, Адамъ Адамовичъ подозвалъ полового и спросилъ, есть ли у нихъ что-нибудь горячее. Горячее было: рубецъ и яичница изъ обрѣзковъ. Заказавъ яичницу, Адамъ Адамовичъ внимательно оглядѣлъ женщину, которая, со сна, показалась ему портретомъ царицы. Женщина была совсѣмъ молода, миловидна, ротъ у нея былъ очень красный и слегка припухшій. Замѣтивъ, что Адамъ Адамовичъ смотритъ на нее, женщина тоже на него поглядѣла — сперва мелькомъ, потомъ, скользнувъ по его каракулевому воротнику и часовой цѣпочкѣ — пристально и многозначительно. Неожиданно Адамъ Адамовичъ представилъ, какое должно быть у этой женщины твердое тѣло, и какая бѣлая, горячая кожа. Разумѣется, она была проституткой, разумѣется, не было ничего легче, если бы онъ захотѣлъ, пойти сейчасъ съ ней. Да, это было просто и легко. Да, навѣрное, у нея была бѣлая, горячая кожа, и тѣло твердое и гладкое. Самъ удивляясь своему спокойствію, Адамъ Адамовичъ слегка улыбнулся женщинѣ и показалъ глазами на дверь. Она поняла, и встала. Любезничавшій съ ней солдатъ хотѣлъ удержать ее за рукавъ, но она выдернула руку и, покачавъ головой, пошла къ двери. Адамъ Адамовичъ расплатился. Прежде одна мысль объ «этомъ» заливала ему душу сладкимъ, тягучимъ,

непреодолимымъ ужасомъ, и вотъ онъ расплачивался, повязывалъ шарфъ, надѣвалъ шубу, и былъ совершенно спокоенъ. Прежде. . . Впрочемъ, то, что было прежде, теперь и не касалось его: жалкіе, мертвые остатки прежняго плыли теперь гдѣ-то далеко, по волнамъ тихаго моря, мимо сіяющихъ островов ъ...

Женщина ждала на улицѣ. Адамъ Адамовичъ нерѣшительно подошелъ къ ней, не зная, съ чего начать разговоръ. Но разговора и не пришлось начинать. Она сама тронула его за рукавъ и просто сказала: — За уголъ, вотъ сюда. Я съ подругой живу.

Они пошли молча. Потеплѣло, вѣтеръ дулъ въ лицо, подрядъ два раза стукнули гдѣ-то выстрѣлы. Женщина, держа подъ руку Адама Адамовича, шла, тѣсно, должно быть, по привычкѣ, прижимаясь къ нему, и это Адаму Адамовичу было очень пріятно. На ходу она немного переваливалась, и бедромъ толкала Адама Адамовича — это тоже было пріятно. Замѣтивъ, что идетъ не въ ногу, онъ ногу перемѣнилъ, слегка подпрыгнувъ на ходу, и женщина, откинувъ на бокъ голову, посмотрѣла на него и улыбнулась. Какъ разъ они проходили мимо фонаря — свѣтъ упалъ ей прямо въ лицо — и лицо ея показалось Адаму Адамовичу бѣлымъ, какъ бумага, печальнымъ и дѣтскимъ. Не останавливаясь и не замедляя шага, онъ притянулъ къ себѣ это дѣтское печальное лицо и быстро, жадно поцѣловалъ.

Губы пахли снѣгомъ и ванилью. Голова Адама Адамовича вдругъ блаженно помутнѣла. Вѣтеръ, налетѣвъ сильнѣе, закрутилъ сухими снѣжинками вокругъ его помутнѣвшей головы.

— Тебѣ не холодно, чертенокъ? — не отнимая губъ, сказала женщина нѣжно.

Сквозь штору просвѣчивало утро. Женщина рядомъ сонно дышала, отвернувшись къ стѣнѣ. Комната, должно быть, выходила на дворъ — кругомъ было удивительно тихо.

Наступало утро — возвращалась реальная жизнь. Она оборвалась вчера, когда пришли съ обыскомъ, и вотъ — съ синеватымъ утреннимъ свѣтомъ — она возвращалась. Хотѣлось курить; натертая нога немного ныла; бумаги, которыхъ нельзя было сжечь

и которыя некому было передать, лежали вотъ тутъ, въ карманѣ пиджака, на стулѣ, вмѣстѣ съ деньгами. Денегъ было около ста рублей, — десять надо было оставить Машѣ.

То, что женщину, лежавшую рядомъ, зовутъ Маша, — было еще «оттуда», изъ вчерашняго — и за этимъ именемъ «Маша» тянулось еще въ синеватомъ свѣтѣ наступающаго дня что-то страшное, жалобное, сладкое... Но это было вчера, — теперь съ этимъ было кончено. И о женщинѣ, лежавшей рядомъ, Адамъ Адамовичъ думалъ именно такъ, какъ теперь слѣдовало думать: лучше уйти, пока проститутка не проснулась; десять рублей за проведенную съ ней ночь можно положить на видное мѣсто — ну, на ночной столикъ.

Надо было вставать и уходить. Адамъ Адамовичъ осторожно взялся за платье. Половица скрипнула, когда онъ ступилъ на коверъ, и онъ обернулся испуганно, но женщина спала по прежнему, тихо, сонно дыша. Лицо ея на сѣрой наволочкѣ казалось, по прежнему, блѣднымъ и дѣтскимъ, и что-то шевельнулось въ душѣ Адама Адамовича, что-то жалобное и нѣжное, при взглядѣ на это сонное, блѣдное лицо. «Маша» — произнесъ онъ беззвучно, однѣми губами, стоя босыми ногами на коврикѣ и глядя на нее. «Маша» — повторилъ онъ беззвучно еще разъ, и ему вдругъ почудилось, что если сказать громко, разбудить ее, то, можетъ быть, можетъ быть...

Вчерашнее — страшное, жалобное, сладкое, вырвавшись откуда-то, залило на мгновеніе все — комнату, кровать, душу. Носки, которые Адамъ Адамовичъ держалъ, упали на полъ изъ его разжавшихся пальцевъ. «Маша». Что же, можетъ быть, сказать Маша? Можетъ быть, сказать громко, такъ, чтобы она проснулась? . .

Это длилось только одну минуту, можетъ быть, одну секунду. Это была послѣдняя тѣнь вчерашняго, сейчасъ же растаявшая безъ слѣда. Реальная жизнь вернулась. Адамъ Адамовичъ поднялъ съ пола носки и, осторожно, стараясь не шумѣть, сталъ одѣваться.

Флотскій, ораторствовавшій о политикѣ въ другомъ углу чайной, оказался человѣкомъ компанейскимъ; компанейскими ребятами были и его слушатели: въ чайникахъ у нихъ былъ спиртъ, оттого

они такъ и шумѣли. Спиртъ, оказывалось, отпускали тутъ же въ чайной — разумѣется, надежнымъ людямъ, и по случаю безкровной революціи. Выпивъ полъ чашки угощенья и узнавъ, что можно достать еще, Егоровъ, не жалѣя, вынулъ десятирублевку.

Съ первой же полъ-чашки въ головѣ сильно зашумѣло, и стало очень весело — тутъ Егоровъ и поставилъ отъ себя спирту. Но теперь, выпивъ еще и еще, онъ чувствовалъ, что поступилъ глупо: веселье прошло, мутило, очень хотѣлось спать, и было все сильнѣй жаль зря истраченныхъ береженныхъ денегъ.

Къ жалости о деньгахъ примѣшивалась злость на рыженькую барышню, не пошедшую съ нимъ и спавшую теперь съ чухной гдѣнибудь подъ тепленькимъ одѣяломъ. Обругать послѣдними словами рыженькую барышню? Разбить ей морду? Узнать ея адресъ, жениться и гулять съ ней подъ ручку въ Липецкѣ въ Дворянскомъ саду? Егоровъ самъ не зналъ, чего ему, собственно, хотѣлось — можетъ быть, и того, и другого, и третьяго. Но ни разбить морду рыженькой, ни жениться на ней было нельзя — можно было идти въ проходныя казармы спать (спать очень хотѣлось), или сидѣть тутъ и пить спиртъ. Спать очень хотѣлось, но проходныя казармы были далеко, на улицѣ была ночь, голова сильно кружилась. Пить было противно, но спиртъ былъ тутъ, и за спиртъ было заплачено его, Егорова, кровными, бережеными деньгами. . .

Адамъ Адамовичъ осторожно вышелъ изъ комнаты. Кухня была рядомъ, никого въ ней не было. Въ двери на лѣстницу торчалъ ключъ. Адамъ Адамовичъ осторожно его повернулъ и снялъ съ двери цѣпочку. Съ лѣстницы потянуло сырымъ холодомъ. Адамъ Адамовичъ поднялъ руку, чтобы запахнуть воротникъ, и замеръ, не донеся до воротника руки: надъ его головой въ сыромъ сумракѣ лѣстницы, тихо сіяя, плылъ золотой цвѣточекъ.

Въ одно мгновеніе Адамъ Адамовичъ понялъ все. Даже сердце его не успѣло забиться сильнѣй — такъ мгновенно онъ все понялъ. Все было удивительно, необыкновенно, геніально просто. Ни одиночества, ни страха, ни холода больше не существовало — золотой

цвѣточекъ, сіяя прекраснымъ и жалобнымъ свѣтомъ, плылъ передъ нимъ, и надо было только его слушаться. . .

Хочешь — не хочешь, приходилось уходить: чайную закрывали. Покачиваясь, вслѣдъ за остальными, Егоровъ вышелъ на улицу. Первое ощущеніе отъ внезапнаго холода и блеска было совершенное такое, точно кто-то, неожиданно, съ плеча закатилъ ему звонкую, бодрящую оплеуху. Егоровъ даже отшатнулся, какъ отшатывался на ученьи отъ кулаковъ взводнаго. Нѣкоторое время онъ простоялъ на улицѣ, тупо глядя передъ собой и плохо соображая, что и какъ. Потомъ, послѣ духоты чайной, его быстро — и все быстрѣй и быстрѣй — начало развозить. Мысли, что война кончена, и взводный больше не смѣетъ драться, что деньги — дѣло наживное, что рыженькая спитъ теперь съ чухной, и ее не найти — разныя, и веселыя и щемящія, мысли, перемѣшавшись въ одно, подкатили подъ ложечку — захотѣлось побѣжать, крикнуть, броситься куда-то внизъ головой, сдѣлать что-то необыкновенное, еще неизвѣстно что — но сейчасъ же, немедленно, во что бы то ни стало. . .

— Свобода! — неожиданно для самого себя крикнулъ Егоровъ громко, на всю улицу, и, усмѣхнувшись, качнулъ въ синемъ блестящемъ воздухѣ синимъ блестящимъ стволомъ винтовки.

Золотой цвѣточекъ тихо плылъ, задѣвая грязныя ребра лѣстницы — надо было только его слушаться. Закинувъ голову, не отрывая отъ него глазъ, не отставая отъ него и не перегоняя, Адамъ Адамовичъ медленно, ступенька за ступенькой, спускался внизъ. — Надо было только слушаться, только слушаться. . . У самаго выхода цвѣточекъ остановился. Остановился и Адамъ Адамовичъ, тяжело дыша, держась за дверную ручку. Надъ дверью было небольшое окошко. Неожиданно цвѣточекъ качнулся въ его сторону, коснулся стекла и исчезъ, пройдя сквозь стекло, какъ сквозь воздухъ. Въ страшномъ возбужденіи, Адамъ Адамовичъ выбѣжалъ на улицу, чтобы догнать его, схватить, накрыть, какъ бабочку, шапкой. . .

Какъ разъ въ ту секунду, когда онъ выбѣжалъ, Егоровъ, крикнувъ еще разъ, отъ полноты чувствъ, — Свобода! — приложилъ винтовку къ плечу и щелкнулъ затворомъ. И какъ разъ на пути

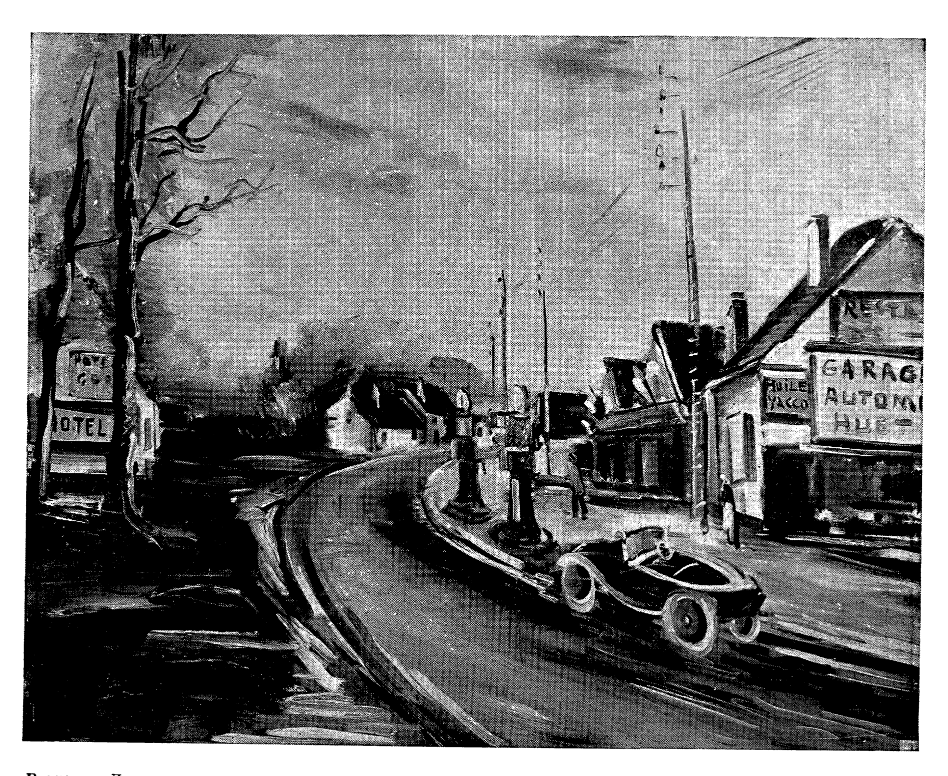
вылетѣвшей изъ синяго блестящаго ствола пули оказалась голова Адама Адамовича — остроносая, измученная голова, запрокинутая на бѣгу въ сторону исчезавшаго гдѣ-то надъ крышами прекраснаго и жалобнаго сіянія.

III

Назаръ Назаровичъ Соловей стасовалъ, причмокнулъ, мелькомъ, съ игривой улыбочкой, оглядѣлъ партнеровъ (партнеры были воображаемые — Назаръ Назаровичъ сидѣлъ одинъ. Лампа подъ оранжевымъ абажуромъ бросала на него пріятный свѣтъ; дверь изъ предосторожности была заперта на ключъ), и щелкнувъ колодой, началъ сдавать карты. Сдавая, онъ приговаривалъ: — Наше было ваше — ваше будетъ наше — цопъ-топъ по болоту — шелъ попъ на охоту. — Банко! — произнесъ онъ потомъ внушительно, и открылъ свои. Тотчасъ игривая улыбочка на его кругломъ лицѣ превратилась въ разочарованную. — Опять не вышелъ, проклятый волчокъ. Какъ же такъ? Скажите, пожалуйста, что за невезенье!

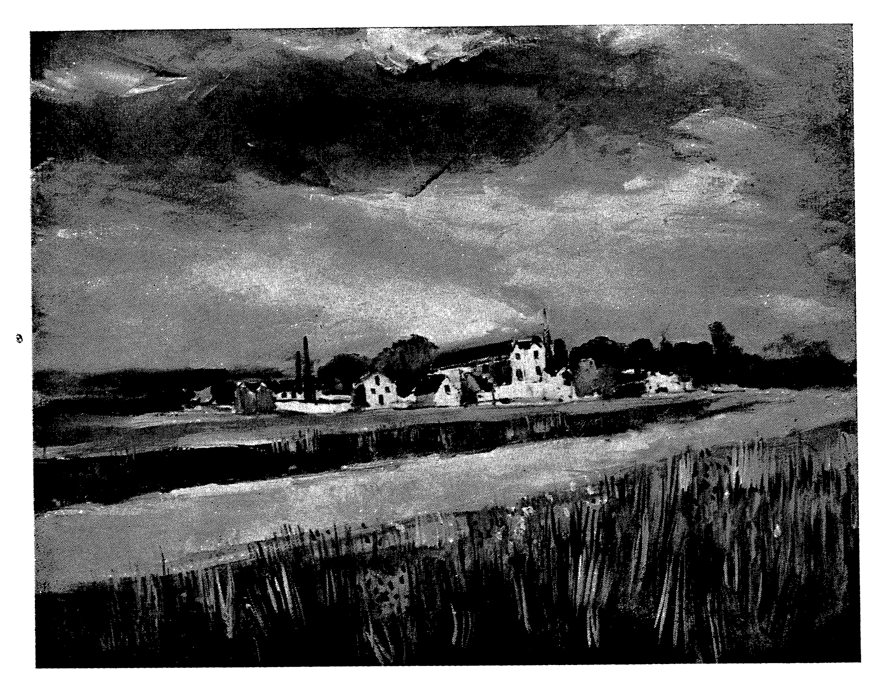
Съ нѣкоторыхъ поръ Назаръ Назаровичъ, оставаясь одинъ, не предавался больше пріятному ничегонедѣланью. Съ нѣкоторыхъ поръ онъ даже нѣсколько похудѣлъ. Теперь, оставаясь дома, хотя и хотѣлось, порой, прилечь, помечтать, повозиться съ котомъ, побренчать на гитарѣ (недавно Назаръ Назаровичъ пріобрѣлъ по случаю великолѣпнѣйшую гитару — пріобрѣлъ прямо за безцѣнокъ, одинъ перламутръ въ инкрустаціяхъ стоилъ дороже) — Назаръ Назаровичъ сейчасъ же шелъ въ кабинетъ, запиралъ дверь и принимался практиковаться. Мечтать и забавляться теперь у него не было времени — надо было изучать высшія науки, а науки эти Назару Назаровичу не особенно давались.

Высшія науки Назаръ Назаровичъ началъ изучать по совѣту и подъ руководствомъ своего друга и покровителя Ивана Несторовича, съ которымъ онъ недавно познакомился у графа, и для котораго рѣшилъ на графа начихать. Начихать на графа, какъ выяснилось, была прямая выгода: Иванъ Нестеровичъ въ ближайшее



Вламэнкъ *Дорога.*

Vlaminck. Route Nationale.



Вламэнкъ *Vlaminck*

время собирался въ турнэ въ Харьковъ, въ Крымъ, на Кавказъ — на милліонныя дѣла, обѣщая взять съ собою Назара Назаровича, если тотъ подъучится чему надо. И Назаръ Назаровичъ учился.

— Цопъ, топъ по болоту, шелъ попъ на охоту, — разложилъ Назаръ Назаровичъ карты снова, сдавая медленно, съ разстановкой, что-то высчитывая въ умѣ и заглядывая въ лежащую рядомъ бумажку съ цифрами. — Гдѣ дама виней? — заволновался онъ. — Ага, тутъ. — Къ дамѣ виней идетъ тузъ трефей, — такъ, запишемъ. Желаете карточку? — игриво улыбнулся онъ воображаемому партнеру. — Извольте — даю завѣтную — теперь денежки ваши. Цопъ, топъ по болоту. . . Тамъ четыре, здѣсь одно очко; у нихъ тройка — при своихъ! — произнесъ онъ озабоченно, открывая шестерку. — Неужели не вышло? Неужели опять ошибка?

Но на этотъ разъ, слава Богу, ошибки не было, — волчокъ получился аккуратный, по всѣмъ правиламъ. — Теперь пойдешь у меня, одолѣлъ, — съ облегченіемъ думалъ Назаръ Назаровичъ, слегка потѣя отъ удовольствія. — Ну-съ, провѣримъ, — взялся онъ снова яза карты. — Цопъ, топъ по болоту...

Иванъ Нестеровичъ, новый его другъ и покровитель, объѣхавшій, по слухамъ, весь свѣтъ, говорившій на языкахъ, игравшій въ тысячную игру съ первѣйшими банкирами и даже съ генералитетомъ, при первомъ же знакомствѣ произвелъ очень сильное впечатлѣніе на Назара Назаровича. Внѣшностью онъ, безъ преувеличенія, былъ орелъ, голосъ — труба, манеры, работалъ же такъ, что даже уму непостижимо. Глядя на игру Ивана Нестеровича, Назаръ Назаровичъ первую минуту подумалъ, ужъ не нечистая ли тутъ сила (мало ли, что бываетъ — онъ даже тихонько перекрестился подъ столомъ), — такая это была работа.

У графа, гдѣ они познакомились, всѣ были свои, опытные, понимающіе люди, и всѣ только охали и качали головами, когда Иванъ Нестеровичъ съ завязанными глазами билъ всѣхъ въ лежку, или, въ моментъ, одной лѣвой рукой, дѣлалъ такую накладку, какую не подберешь и въ часъ, сидя у себя дома. Да, это былъ человѣкъ — Назаръ Назаровичъ впервые видалъ такого — это былъ

орелъ, не то, что графъ. Графъ передъ Иваномъ Нестеровичемъ, собственно говоря, просто былъ соплякомъ.

— Цопъ, топъ по болоту, шелъ попъ на охоту, — продолжалъ Назаръ Назаровичъ практиковаться, чувствуя пріятное умиленіе при мысли, что такой человѣкъ обратилъ на него вниманіе, пригласилъ къ себѣ и обласкалъ.

Иванъ Нестеровичъ жилъ въ гостиницѣ Регина, въ шикарнѣйшемъ номерѣ съ картинами во всю стѣну, телефономъ и отдѣльнымъ ватеромъ. Онъ сидѣлъ въ атласномъ халатѣ за роскошнымъ письменнымъ столомъ, на рукѣ его сіялъ голубой бриллiантъ, каратовъ въ одиннадцатъ, въ зубахъ дымилась сигара, должно быть, сумасшедшей стоимости. — Добро, добро пожаловать, — воскликнулъ онъ весело, какъ труба, вставая и протягивая обѣ руки, робко входящему въ номеръ Назару Назаровичу, и еще съ большей силой Назаръ Назаровичъ оцѣнилъ и понялъ, съ какимъ человѣкомъ свела его судьба.

Сразу же выпили какого-то необыкновеннаго коньяку, закусили икрой, и опять выпили. Хоть коньякъ былъ мягкій, какъ масло, и казался совсѣмъ не хмѣльнымъ, — послѣ четвертой рюмки (правда, рюмки были большія, граненыя, чистаго хрусталя) въ головѣ Назара Назаровича пріятно зашумѣло, и сердце еще сильнѣй залило сладкое умиленіе отъ роскошнаго номера и сигары, отъ бриллiанта и собственнаго ватера, отъ сознанія счастливой судьбы, сведшей его съ такимъ человѣкомъ, и отъ словъ этого человѣка, летѣвшихъ сквозь окружающій туманъ, весело, какъ труба, прямо въ сердце Назара Назаровича.

— У тебя талантъ, — говорилъ ему этотъ человѣкъ, знаменитость, игравшій съ генералитетомъ, загребавшій сотни тысячъ. — Ты, братъ, Богомъ мѣченый, вотъ что. Ты, если тебя отполировать, Шаляпинымъ въ нашемъ дѣлѣ будешь, Короленкой, Шекспиромъ. Искорка въ тебѣ есть. Но, — строго подымалъ Иванъ Нестеровичъ палецъ, и солитеръ на пальцѣ переливался такъ, что больно было смотрѣть, — но, если не будешь учиться, заруби на носу — пропадешь! Въ нашъ вѣкъ пара и электричества мало одного таланта, нужна наука.

Красный коверъ лѣстницы мягко проваливался подъ ногами, швейцаръ, открывая дверь, поклонился и раскололся на-двое. Назаръ Назаровичъ далъ ему, на радостяхъ, трехрублевку, и швейцаръ, поклонившись снова, раскололся еще разъ: усаживая Назара Назаровича въ сани, застегивая полость, желая счастливо оставаться, вокругъ саней хлопотали уже цѣлыхъ четыре швейцара, и Назаръ Назаровичъ, вспомнивъ, что далъ на чай только одному, порылся въ карманѣ и сунулъ какую-то мелочь и остальнымъ тремъ.

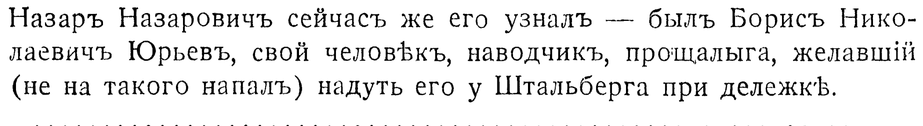
— Трогай! — крикнулъ весело, какъ труба, Иванъ Нестеровичъ, и обнялъ Назара Назаровича по пріятельски за талію.

Это было уже послѣ обѣда у Палкина., шикарнѣйшаго обѣда съ массой закусокъ и шампанскихъ винъ, — такъ Назаръ Назаровичъ еще никогда не обѣдалъ. О существованіи нѣкоторыхъ блюдъ онъ прямо не подозрѣвалъ: напримѣръ, бляманже было изъ рыбы, даже, безъ сомнѣнія, изъ севрюжки; потомъ эти, какіе-то, рябчиковые корешки. . . Нѣтъ, такъ онъ еще не обѣдалъ въ жизни. Теперь они катили въ Акваріумъ. — Кутить, такъ кутить, — повторялъ все время, какъ труба, Иванъ Нестеровичъ, и платилъ за все онъ одинъ.

Умиленіе заливало сердце Назара Назаровича, ему было необыкновенно хорошо. Снѣгъ скрипѣлъ, голова кружилась, нѣжно, какъ зефиръ, отрыгалось севрюжное бляманже. — Я сразу замѣтилъ, какъ ты дергаешь, — говорилъ ему Иванъ Нестеровичъ, прижимая его къ себѣ и дыша на него, — этому не научишься, это отъ Бога. Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ и, въ гробъ сходя, благословилъ, — басомъ, на всю улицу, продекламировалъ онъ. — Знаешь, про кого это сказано? То-то и оно-то — ничего ты не знаешь — сѣрость твоя тебя губитъ, неинтеллигентность твоя. Въ нашъ вѣкъ пара и электричества хорошій исполнитель все долженъ знать, и кто такой Державинъ, и что такое алтернатива. Ну, это потомъ наверстаешь, а пока чтобы выучилъ на-зубокъ американку, слышишь, чтобы на-зубокъ къ слѣдующему разу, а не то морду разобью — у меня это просто. Обними меня, другъ сердечный, — неожиданно прибавилъ Иванъ Нестеровичъ, размякнувъ на морозѣ, и они крѣпко расцѣловались.

Въ этотъ чудный вечеръ произошло еще одно нообыкновенное обстоятельство. Въ Акваріумѣ была масса народу, масса хорошенькихъ дамочекъ, и у Назара Назаровича, большого любителя на этотъ счетъ, прямо разбѣгались глаза. Но разбѣгались они только пока онъ не замѣтилъ дамочку, сидѣвшую около зеркала, направо. Увидѣвъ эту дамочку, глаза Назара Назаровича остановились. Музыка играла, но Назаръ Назаровичъ больше не слушалъ музыки. Иванъ Нестеровичъ разсказывалъ армянскій анекдотъ — но Назаръ Назаровичъ не слушалъ армянскаго анекдота. Онъ глядѣлъ на дамочку, сидѣвшую у зеркала, и чувствовалъ страхъ, восторгъ, удивленіе. Она была вся одѣта въ какія-то бѣлыя перья, и сама была похожа на бѣлое легонькое перо — подуешь улетитъ. Сквозь шумъ и музыку, Назаръ Назаровичъ слышалъ, какъ она смѣялась легонькимъ серебристымъ смѣхомъ, и смѣхъ этотъ хваталъ Назара Назаровича прямо за сердце. Сквозь радужный туманъ, застилавшій воздухъ, ясно были видны только ея легонькія бровки надъ бѣлымъ. какъ у куклы, личикомъ, и эти бровки и личико до боли хватали Назара Назаровича за сердце. Назаръ Назаровичъ глядѣлъ на дамочку у зеркала, ошалѣвъ, не отрываясь. Вдругъ ему стало не по себѣ, томно, грустно. Такихъ женщинъ онъ еще не видалъ, такія женщины не встрѣчались на улицахъ, не ходили по Невскому, по Пассажу, или по Большой Морской. Онѣ жили на набережной, въ дворцахъ съ оранжереями, ѣздили ко двору, и питались блюдами вродѣ рыбнаго бляманже, только еще непонятнѣй. Завести знакомство съ ними было для него, Назара Назаровича, невозможно, было все равно, какъ слетать на луну. Даже если онъ заработаетъ милліонъ и превзойдетъ Ивана Нестеровича въ тройномъ вольтѣ, все-таки было невозможно. Дамочка у зеркала смѣялась серебрянымъ тоненькимъ смѣхомъ, перья на ней покачивались, она подымала тоненькія бровки, смотрѣлась въ зеркало, охорашивалась, и Назару Назаровичу становилось все грустѣй, безнадежнѣй, хотѣлось плакать.

Тутъ произошло самое необыкновенное въ этомъ необыкновенномъ, чудномъ вечерѣ. Кавалеръ дамочки въ перьяхъ, сидѣвшій къ Назару Назаровичу спиной, подозвалъ лакея и, говоря ему что-то, повернулся въ профиль. Кавалеръ этотъ былъ не великій князь, или сенаторъ, какъ можно было предположить. Кавалеръ этотъ —



Назаръ Назаровичъ сейчасъ же его узналъ — былъ Борисъ Николаевичъ Юрьевъ, свой человѣкъ, наводчикъ, прощалыга, желавшій (не на такого напалъ) надуть его у Штальберга при дележкѣ.

. . . .

. . . .

. . . .

Черезъ корридоръ, изъ ванной, время отъ времени слышался легкій глухой звукъ: изъ плохо завинченнаго крана капала вода. Этотъ легкій изводящій звукъ мѣшалъ Юрьеву спать. Онъ поворачивался съ боку на бокъ, закрывалъ голову подушкой, но и сквозь подушку слышалось проклятое капанье. Отвратительнѣе всего была его равномѣрность. Въ промежуткѣ между двумя каплями было ровно сорокъ четыре удара — сорокъ четыре удара сердца, отдававшихся въ лѣвомъ ухѣ четко, какъ тиканье часовъ.

Юрьевъ, сквозь дремоту, понималъ, что надо встать и завинтить кранъ, и мученіе прекратится, но это представлялось ему такимъ сложнымъ, громоздкимъ, трудно выполнимымъ дѣломъ, что онъ все откладывалъ его. — Можетъ быть, удастся уснуть и такъ, не вставая, не зажигая свѣта, не выходя въ корридоръ. Можетъ быть, капля, только-что звякнувшая, была послѣдней. Ахъ, не надо прислушиваться, не надо считать, надо думать о другомъ, воображать что-нибудь. . .

Юрьевъ старался представить Петергофъ, гдѣ онъ жилъ лѣтомъ: вотъ Заячій Ремизъ, вотъ прудъ. Я иду мимо дачи Шуваловыхъ и сворачиваю къ Розовому Павильону. . . Но сердце продолжало отстукивать удары, и на сорокъ четвертомъ, по прежнему, съ глухимъ звяканьемъ обрывалась капля. И голова, точно нарочно, отказывалась представить то, о чемъ Юрьевъ думалъ, — ни пруда, ни дачи никакъ нельзя было вообразить, и вмѣсто Розоваго Павильона, расплывалось и безпомощно таяло безформенное, даже и не розовое пятно. Зато, неизвѣстно откуда взявшись, вдругъ мелькалъ лакированный прилавокъ Фейка: красно-золотые сигарные пояски, плоскіе ящики, усы и мундиры южно-американскихъ генераловъ, тутъ же разсыпавшіеся на войско живчиковъ, — сѣрыхъ, рыжихъ, безцвѣтныхъ. Они мчались куда-то съ невѣроятной быстротой, ихъ были тысячи, милліоны, милліарды... Потомъ пропадали и

они, и Юрьевъ видѣлъ все то же, все то же. Это былъ кусокъ земли, обыкновенный кусокъ пустыря или поля. На немъ росла трава и ка-кіе-то кустики, онъ былъ неярко освѣщенъ сѣрымъ холоднымъ свѣ-томъ, свѣтомъ сумерекъ или ранняго утра. Этотъ сѣрый свѣтъ про-никалъ и въ толщу земли. Такъ же холодно, ровно и неярко онъ освѣщалъ чахлые корни кустовъ, расползающіеся въ почвѣ, извили-стый лабиринтъ, прорытый кротомъ, какіе-то камни, комья... Сѣ-рый, ровный, холодный, онъ проходилъ и сквозь доски гроба. До-ски, должно быть, все-таки задерживали его. Надо было долго, при-стально вглядываться, чтобы въ расползающихся, какъ на ис-порченной фотографіи чертахъ лежащей въ гробу, узнать чер-ты Золотовой.

ВЛАДИМІРЪ ВАРШАВСКІЙ

ИЗЪ ЗАПИСОКЪ БЕЗСТЫДНАГО МОЛОДОГО ЧЕЛОВѢКА

оптимистическій разсказъ

Я помню очень много событій изъ моей прежней жизни и очень много именъ, людей и улицъ. Но у меня никогда нѣтъ полной увѣренности, что все это дѣйствительно было и было именно со мной. Можетъ быть мнѣ только разсказывали, что это было съ кѣмъ то, и я не знаю, существуютъ ли тѣ дома и города, въ которыхъ я жилъ. Я никогда не могу ихъ себѣ представить. Изъ всего моего исчезнувшаго прошлаго во мнѣ осталась память только о двухъ случаяхъ. Я вижу длинную деревянную скамью, которая со свистомъ, стремительно скользя, несется по свѣтлой блестящей глади паркета, и ощущеніе мгновенной, острой и сладкой боли удара по колѣнямъ, послѣ котораго наступаютъ слабость, головокруженіе и сладострастное изнеможеніе. Я хорошо знаю, что это было въ такомъ то городѣ и въ такой то гимназіи, я могу высчитать, что тогда мнѣ было девять лѣтъ и что скамейку толкнули гимназисты 1-го параллельнаго класса. Я даже какъ будто бы вижу свѣтлыя пряжки, сѣрыя куртки и розоватые круги лицъ, но во мнѣ живутъ только свистъ раскатившейся по паркету скамейки и мучительная боль въ колѣнныхъ суставахъ.

Второе воспоминаніе — о самомъ радостномъ и счастливомъ утрѣ въ моей жизни. Это было, когда мы еще жили въ Москвѣ, но я не знаю, сколько тогда мнѣ было лѣтъ. Я проснулся съ ощущеніемъ счастья. Голова не болѣла и во всемъ тѣлѣ была радостная легкость, какъ будто бы это было первое пробужденіе, первое утро на землѣ, и я еще несъ въ себѣ нетлѣнную свѣжесть какого-то другого міра, изъ котораго я пришелъ. Я лежалъ въ бѣлой никелированной кровати, въ комнатѣ наполненной солнечнымъ блескомъ. Я зналъ, что внизу улица; оттуда несся странный и таинственный, радостный шумъ. Я никогда не могу вспомнить, былъ ли это стукъ копытъ по камнямъ мостовой или крикъ человѣка, или грохотъ гру-

зовика. Иногда мнѣ кажется, что это былъ голосъ высокаго дворника въ бѣломъ фартукѣ. Но когда я всматриваюсь, дворникъ исчезаетъ и я не могу узнать тайну этого бывшаго шума, который тогда родилъ во мнѣ чувство уже никогда послѣ неиспытаннаго счастья. Сколько разъ, въ протяжномъ, звенящемъ стенаніи рельсъ, дрожащихъ отъ приближенія страшно быстро надвигающейся тяжести летящаго трамвая, въ какой то необыкновенной ясности и свѣтлости дня и въ откуда то неожиданно несущемся, въ порывахъ слабаго дыханія вѣтра, небывающемъ запахѣ, мнѣ казалось, воскресало воспоминаніе того утра и уже во мнѣ росло предчувствіе наступающей радости. Но эта мечта вернуть только одинъ разъ испытанное чувство полнаго счастья никогда не свершалась. Еще совсѣмъ недавно, выйдя изъ дому, вдругъ, по яркости сверканія бѣлыхъ и желтыхъ стѣнъ домовъ, по отчетливости и чистотѣ всѣхъ линій, по пьянящей истомѣ, разлитой въ тепломъ воздухѣ, по томительной и сладостной слабости, охватившей все тѣло, по тому, какъ заныли плечи и всѣ шумы и запахи показались страшно давно знакомыми, всегда бывщими, я ихъ только забылъ и теперь внезапно вспомнилъ, и потому что всѣ они были какъ будто бы радостны, я понялъ, что пришла весна и черезъ мгновеніе, вотъ сейчасъ, я вспомню о бывшемъ тогда счастьи. Но это мгновеніе никогда не наступило. Я не понимаю, какъ это могло быть, но я опять все забылъ.

Боль въ колѣняхъ, мгновенное ощущеніе твердости края скамейки и никогда не становящееся яснымъ воспоминаніе того, можетъ быть, никогда не бывшаго утра — вотъ все, что всегда во мнѣ, что всегда останется бывшимъ со мной. Все остальное въ моей жизни мнѣ кажется давно и невозвратимо переставшимъ быть, какъ будто бы потонувшимъ въ какомъ то колеблющемся меркнущемъ пространствѣ, изъ котораго ничто не возвращается, котораго нѣтъ и которое называютъ — прошлымъ. Все остальное стало неяснымъ и не вполнѣ достовѣрнымъ преданіемъ о какомъ то не имѣющемъ обозначенія человѣкѣ. Все, что я переживалъ, все, что происходило въ моей жизни, еще сейчасъ бывшее со мной, уже исчезало и умирало, становилось бывшимъ съ «кѣмъ-то», становилось продолженіемъ разсказа объ этомъ не имѣющемъ имени человѣкѣ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, желая спасти отъ исчезновенія въ пустыхъ простран-

ствахъ прошлаго хотя бы только маленькую часть жизни, я сталъ писать дневникъ. Въ этомъ дневникѣ есть запись о моей ссорѣ съ Маріей: «онъ хотѣлъ отъ отчаянья вгрызться зубами въ свою руку выше локтя и вдругъ увидѣлъ, что его рука оказалась неожиданно тонкой и слабой, какой то почти прозрачной, и снова слезы подступили къ его глазамъ, слезы жалости къ себѣ и слезы сладостнаго умиленія».

Когда я читаю эту запись изъ моего собственнаго дневника, мнѣ становится скучно. Я смотрю на свою ладонь, на очень мелкія капли пота въ бороздахъ кожи, засучиваю рукавъ пиджака и думаю: какъ могла казаться прозрачной моя желтая и блѣдная рука, съ набухшими подъ кожей зелеными жилами. Я знаю, что я только хотѣлъ, чтобы наша ссора была сладостной и печальной. На самомъ дѣлѣ въ тотъ день у Маріи было лицо такое же непонятное, желтое и несуществующее, какъ и моя рука, и гаснущіе большіе глаза, въ которыхъ, какъ въ глазахъ умирающихъ, откуда то изъ страшной дали, въ напряженіи напрасныхъ и послѣднихъ усилій, еще стремилась вернуться уходящая жизнь. Увидѣвъ эти печальные глаза, я подумалъ, что я уже больше не могу любить Марію, такъ какъ въ ней нѣтъ ничего необычайнаго и она такой же человѣкъ, какъ и я, то есть человѣкъ который умираетъ, который сдѣланъ изъ такого же желтаго тѣла. Я чувствовалъ не жалость, а равнодушіе и озлобленіе; мнѣ хотѣлось уйти; я думалъ, что Марія не имѣла права имѣть такое помертвѣлое лицо и что она нарушила какую то очень важную условность. Теперь я вспоминаю, что тогда эти мысли были мнѣ непріятны и совершенно уничтожили ту сладость, которая была въ началѣ нашей ссоры.

Эта ссора произошла вечеромъ, на скамейкѣ темнаго городского сада, въ странѣ, изъ которой я давно уѣхалъ. Надъ нами таинственно и уныло шумѣли сливающіяся съ темнотой голыя вершины, черные и безлистые сучья скрипящихъ деревьевъ. На сосѣдней скамейкѣ женщина сидѣла на колѣняхъ мужчины. Во мракѣ были видны только тлѣющій красный огонекъ папиросы и ноги женщины въ свѣтлыхъ чулкахъ. Я все смотрѣлъ, украдкой отъ Маріи, на эти вздрагивающія ноги и слушалъ шопотъ, придавленный смѣхъ, и безстыдно-сладострастные вздохи. Когда Марія спросила — «ска-

жи, ты всетаки меня любишь», сдѣлавъ благородное и печальное лицо, говоря что то неопредѣленное о томъ, что всетаки люблю, я думалъ, что если бы я совсѣмъ поссорился съ Маріей, то ненужно было бы тратить деньги на кафэ и кинематографы, торопиться на свиданія; можно было бы цѣлый день быть одному, неподвижно сидѣть за письменнымъ столомъ или ходить по улицамъ. Я знаю, что, сдѣлавъ усиліе я вспомню все, что тогда было. Напримѣръ, я могу вспомнить, что какой то плохо одѣтый старикъ медленно прошелъ мимо и притаился въ нѣсколькихъ шагахъ, невидимый во мракѣ встающихъ, какъ стѣна, какъ поглощающій черный фонъ, деревьевъ и кустовъ, откуда онъ смотрѣлъ на насъ и на тѣхъ, кто сидѣлъ на сосѣдней скамейкѣ, и смущенное, сердитое и въ то же время наглое и рѣшительное выраженіе его лица, когда передъ этимъ, очень медленно проходя мимо насъ, онъ повернулъ голову въ нашу сторону, и его отвисшую и красную нижнюю губу и мутные глаза, которые я увидѣлъ въ то мгновеніе, когда онъ очутился въ настигшемъ его движущемся свѣтломъ пространствѣ, бросаемомъ впередъ фарами пронесшагося по близкой улицѣ автомобиля. Но напрягать память очень трудно, и потомъ неясно для чего? Можетъ быть и не нужно, такъ какъ все равно я смогу вспомнить только мысли, слова и событія, но не могу ни воскресить бывшаго очарованія, ни вновь пережить бывшія чувства и ощущенія. Въ этой востанавливаемой волей памяти о прошломъ нѣтъ радости, какъ нѣтъ ея въ моихъ старыхъ дневникахъ, письмахъ и фотографіяхъ, въ которыхъ я мечталъ, какъ ростовщикъ изъ разсказа Гоголя, спасти часть моей и окружающей меня жизни, и которыя я почти никогда не разглядываю. Какъ безразличны всѣ эти подписи и неразборчивые почерка, и какое собственно отношеніе имѣетъ ко мнѣ маленькій мальчикъ въ нахлобученной на уши фуражкѣ, съ безпокойнымъ, завистливымъ и обиженнымъ лицомъ, уныло и неотчетливо изображенный на желтой, выцвѣтшей бумагѣ любительской фотографіи. Если это я, то почему же я смотрю на него равнодушно, не чувствуя къ нему жалости и любви, которыя всегда испытываю, когда думаю о себѣ. И я не могу ничего вспомнить, сдѣлать живымъ въ настоящемъ. Даже забытъ уже вчерашній день. Въ самомъ дѣлѣ, что же было вчера?

Вчера я былъ въ университетѣ, на лекціи о Дюги. Профессоръ сидѣлъ далеко внизу за длиннымъ дубовымъ прилавкомъ кафедры. Видны были только толстыя покатыя плечи и красное лицо съ бѣлымъ клинушкомъ бородки и орлинымъ носомъ, подпертое высокимъ и очень твердымъ воротничкомъ. На эту голову одѣтъ огромный голый лобъ, который кажется сдѣланнымъ изъ выпуклаго картона, покрытаго розовой маслянистой краской, и тускло блеститъ отраженнымъ свѣтомъ электрическихъ лампъ, слабо сіяя на черной четырехугольной аспидной доскѣ, укрѣпленной за спиной профессора. Наверху, подъ очень высокимъ потолкомъ, гдѣ льющійся сквозь узкія окна мягкій свѣтъ сѣраго дня борется съ желтой тусклостью электричества, плыветъ мутная мгла, въ колебаніяхъ которой мерцаютъ блики какихъ то неясно различимыхъ большихъ картинъ. Эта мгла, этотъ сіяющій лобъ, черные бѣгущіе внизъ ряды головъ, сидящихъ передо мной студентовъ и, въ благоговѣйной тишинѣ громкій, но въ то же время идущій какъ будто бы очень издалека голосъ профессора, дѣлаютъ аудиторію похожей на мѣсто моленій, въ которомъ жрецъ возноситъ къ имени какого то невѣдомаго Бога таинственныя и непонятныя слова ученыхъ заклятій.

Я стараюсь вслушаться въ эти слова. Мнѣ нравится, какъ мысль профессора прорастаетъ все въ большую и большую сложность, мнѣ нравится, какъ онъ легко дѣлаетъ построенія, называетъ имена. Въ немъ нѣтъ тревоги, такъ какъ онъ все знаетъ и все рѣшилъ. И въ то же время то, что онъ такъ много знаетъ, почему то мѣшаетъ мнѣ жить спокойно. Можетъ быть, начать усиленно работать, преодолѣть ужасъ передъ изнуряющей мукой усилій и все узнать. Тогда не будетъ этой вѣчной тревоги, мысли не будутъ мучить недоведенностью до конца и мнѣ будетъ дано спокойствіе. Я начинаю мечтать и въ мечтаніяхъ становлюсь очень умнымъ и читаю докладъ въ существующемъ при нашемъ курсѣ кружкѣ. Послѣ моего доклада идущій первымъ на нашемъ отдѣленіи студентъ, съ толстой, курчавой головой и маленькими глазами, которые всегда влекли меня затаеннымъ въ нихъ безпокойствомъ, подходитъ ко мнѣ, крѣпко жметъ руку и говоритъ: «Вы замѣчательно рѣшили квадратуру круга личныхъ публичныхъ правъ. Вы станете золотымъ гвоздемъ нашего кружка»... Красивая студентка, которая раньше никогда меня

не замѣчала, такъ какъ она разговариваетъ только съ самыми умными студентами, ослѣпляя меня сіяніемъ глазъ, болѣе прекрасныхъ, чѣмъ очи Врубелевской Царевны-Лебедь, произноситъ фразу — «Вы такъ вѣрно раскрыли ученіе Дюги», звучащую въ моемъ охваченномъ восторгомъ сознаніи, какъ — «мы могли бы любить другъ друга»... Самъ профессоръ, выйдя изъ за кафедры, расталкиваетъ обступившихъ меня студентовъ, давая дорогу, торопливо сѣменящему маленькими ножками, кроткаго вида старичку съ громадной головой. Это спѣшитъ Кантъ.

Но въ это время профессоръ, который оказывается по прежнему сидящимъ за кафедрой, слегка улыбаясь (какъ самодовольно, тонко и снисходительно улыбается фокусникъ, объясняющій очарованнымъ и наивнымъ зрителямъ, что показанное имъ чудо вовсе не чудо, а только очень простой и несложный трюкъ) и сознавая какою неожиданностью должны поразить его слова, разрушающія всю уже казавшуюся такой несомнѣнной убѣдительность доводовъ Дюги, говоритъ: «такъ ставитъ проблему Дюги, но въ моей послѣдней работѣ, я долженъ былъ признать его выводы несправедливыми». Я потерялъ изъ виду Канта, который вдругъ, быстро уменьшаясь въ размѣрахъ и дѣлаясь неяснымъ, сталъ отодвигаться въ какую то даль, какъ будто бы побѣжалъ въ глубь темнаго и страшно длиннаго коридора, и, подымая голову, смотрю на высокій лобъ профессора, съ тревогой замѣчая, что въ его сплетенной изъ трудныхъ и сложныхъ фразъ, мѣрно льющейся рѣчи, которая мнѣ представлялась профилемъ плавно катящагося потока, мысль о томъ, что можетъ быть Дюги неправъ, высовывается, какъ острый уголъ неподвижнаго каменнаго куба. Я не могу представить, что сможетъ профессоръ возразить на доводы Дюги, такіе ясные и убѣждающіе. Но профессоръ подходитъ съ такой новой и неожиданной для меня точки зрѣнія, я даже не подозрѣвалъ возможность ея существованія, и такъ легко разрушаетъ положенія Дюги, что когда онъ говоритъ: «если расшатать столбы, на которыхъ утверждены построенія Дюги, они рушатся какъ картонная бутафорія», становится самоочевиднымъ, что правъ, конечно, профессоръ. Я даже чувствую, что во мнѣ есть знаніе о томъ, почему именно правъ профессоръ, но, такъ же, какъ въ шахматахъ (когда передъ тѣмъ какъ сдѣлать ходъ я силился пред-

ставить могущія создаться комбинаціи, и уже какъ будто бы прозрѣвалъ будущіе ходы и положенія фигуръ, уже видѣлъ, закрывая глаза, какъ конь, выгнувъ крутую зубчатую шейку, готовится двинуться вкось, пересѣкая квадраты, и вдругъ въ тотъ моментъ, когда должна была проступить послѣдняя ясность этихъ воображаемыхъ движеній, все смѣшивалось и путанница фигуръ на доскѣ становилась совершенно невнятной), когда я хочу разсказать себѣ объ этомъ знаніи и мнѣ кажется, что еще послѣднее усиліе, еще одно мгновеніе и я все пойму, оно исчезаетъ, какъ исчезаетъ тронутый пальцомъ мыльный пузырь. Въ моемъ сознаніи осталось только какъ бы графическое изображеніе развитія мысли профессора, какая то грамофонная пластинка, которую я не могу заставить звучать, хотя ее звучаніе, какъ вертящееся на языкѣ, но всетаки невспоминаемое слово, живетъ въ моей памяти. Но въ то же время, чувствуя гдѣ то въ себѣ это знаніе, я такъ же знаю, что я ничего опредѣленнаго не думаю ни о доводахъ Дюги, ни о доводахъ профессора, что обо всемъ этомъ у меня нѣтъ никакого мнѣнія. Я уже ничего не понимаю въ монотонномъ бормотаніи профессора. Оно стало (вмѣстѣ съ твердостью парты, за которой я сижу, вмѣстѣ съ блескомъ сѣраго дня и приглушеннымъ далекимъ гуломъ городского движенія, которые я замѣтилъ внезапно, сейчасъ же узнавъ, догадавшись и вспомнивъ, какъ они должны расцвѣтать за прорѣзанной узкими и высокими окнами стѣной), какой то необращающей на себя вниманія, неясной, присутствующей почти за краемъ сознанія, атмосферой медленнаго растеченія моихъ обычныхъ мыслей. Эти мысли всегда однѣ и тѣже: мнѣ кажется, что мое сознаніе засыпаетъ, что мои мысли не становятся ясными и не доходятъ до конца. Онѣ какъ будто бы останавливаются и бьются о какую то стѣну. Еще я думаю, что если бы у меня былъ болѣе высокій лобъ, мнѣ было бы легче думать, я не такъ быстро бы уставалъ. Какъ всегда, за этимъ приходитъ страхъ потерять ощущеніе реальности. Мнѣ начинаетъ казаться, что все призрачно, непостижимо и видится какъ на далекомъ кинематографическомъ экранѣ, когда сидишь въ самыхъ заднихъ рядахъ, мучительно вглядываешься и напрасно пытаешься перейти какую то черту, отдѣляющую отъ этого, внѣ меня существующаго, экрана и достигнуть иллюзіи, превращающей плоскія смѣняющіяся изо-

браженія, въ трехмѣрный, со всѣхъ сторонъ окружающій міръ. Чтобы все плывущее передъ моими глазами, обманчивое, какъ дрожащій въ знойномъ воздухѣ миражъ, облеклось тяжестью и твердостью настоящихъ вещей, чтобы все встало на свое мѣсто и сдѣлалось обычнымъ и неподвижнымъ, нужно пристально и сосредотачивая вниманіе вглядѣться, тронуть рукой. Вотъ хотя бы этотъ сидящій передо мной студентъ. Его костюмъ сдѣланъ изъ очень хорошей тонкой матеріи, плотно облегающей широкую, мускулистую спину. Темные, припомаженные волосы красиво подстрижены надъ бѣлымъ и крѣпкимъ, безъ впадины, затылкомъ. Въ его маленькихъ ушахъ, въ проборѣ, во всѣхъ графически четкихъ, какъ бы въ безвоздушномъ пространствѣ проведенныхъ какимъ то мастеромъ, смѣшавшимъ манеру Люини и рисовальщиковъ модныхъ плакатовъ, линіяхъ его головы и тѣла есть что-то элегантное и мужественное. Эта красивая фигура покрыта ясными и легкими красками, очень пріятными для глазъ и внушающими мысль, что этотъ студентъ — человѣкъ очень порядочный, хорошо воспитанный, богатый. Я стараюсь вообразить его жизнь, мысли, привычки, разговоры со знакомыми, строеніе его тѣла, и изъ раскрашенной поверхности онъ становится двигающейся системой, но не превращается въ живого человѣка, къ которому я долженъ испытывать заповѣданную Богомъ любовь. Если я завтра узнаю, что онъ умеръ, я отнесусь къ этому такъ же равнодушно, какъ къ ежедневнымъ газетнымъ сообщеніямъ о гибели въ разныхъ концахъ земли, отъ пожаровъ, войнъ, голода и землетрясеній, тысячъ невѣдомыхъ людей. Когда студентъ поворачиваетъ голову, меня удивляетъ прозрачность и свѣтлость большого и выпуклаго, сверкающаго глаза. Можетъ быть въ первый разъ въ жизни я вижу линіи поверхности, глаза не на грунтѣ лица, а прямо въ пустотѣ, преходящей въ глубинѣ въ ту особую, почти не колеблющуюся атмосферу неяркаго свѣта и тишины, которая наполняетъ аудиторію. Отъ этого глазъ кажется какой-то самостоятельной и прекрасной вещью, какимъ то чудеснымъ и огромнымъ драгоцѣннымъ камнемъ. Я знаю, что въ этомъ глазѣ сосредоточено что-то важное и большое, но не могу вспомнить, что же именно. Нужно сдѣлать усиліе, чтобы вспомнить о чемъ то, въ чемъ я таинственно соединенъ съ этимъ студентомъ и тогда, переставъ быть только пред-

метомъ моихъ чувственныхъ воспріятій, онъ станетъ человѣкомъ и будетъ постижимъ, но я не могу сдѣлать этого усилія и чувствую печаль и тревогу. Это старая неясная тревога о томъ, что наступаютъ какіе то сроки, что я не успѣлъ ничего сдѣлать, что я не узналъ самаго главнаго, что мое сознаніе усыпляется все больше и больше, и что уже ничего нельзя будетъ поправить. Я покорно слушаю, какъ она содрогаясь, вызывая непріятное томленіе, ползетъ по плечамъ и спинѣ, растетъ, всего меня наполняя оцѣпенѣніемъ и отчаяньемъ. Я думаю, что она никогда не кончится, что никогда не придетъ часъ, когда ея больше не будетъ и мнѣ станетъ легко. Я вздрагиваю и открываю глаза — шумъ встающей аудиторіи, грохотъ ногъ и шелестъ складываемыхъ тетрадей, заглушаютъ послѣднія слова профессора: «но этого мы коснемся въ слѣдующій разъ».

Самый умный въ отдѣленіи студентъ, который въ моихъ мечтаніяхъ такъ сердечно жалъ мнѣ руку, поздравляя съ успѣхомъ моего доклада, быстро, не замѣчая моего поклона, проходитъ мимо меня и останавливаетъ профессора, уже взявшагося за ручку двери. Вблизи у профессора совсѣмъ не такой огромный лобъ, да и весь онъ, послѣ того какъ сошелъ съ возвышенной и ярко освѣщенной кафедры и померкла свѣтовая поверхность его тѣла, показался какъ бы съузившимся въ объемѣ, занимающимъ меньшее пространство и, утративъ свое мистическое свѣченіе, сталъ самымъ обыкновеннымъ, подслѣповатымъ и лысымъ старикомъ, облеченнымъ въ поношенный сюртукъ. Онъ останавливается и, продолжая держаться за ручку двери, съ выраженіемъ усталости на добромъ лицѣ, слушаетъ умнаго студента, который говоритъ очень торопливо, стараясь вкрадчивостью интонацій и движеніями рукъ и бровей усилить убѣдительность словъ и часто заглядываетъ въ глаза профессору, какъ бы спрашивая: «не правда ли? Вы со мной согласны?».. По мѣрѣ того, какъ нагромождаются синтаксически безупречныя и красиво закругленныя фразы студента, на лицѣ профессора появляется застѣнчивая и удивленная улыбка, ясно выражающая, что онъ, несмотря на все свое желаніе, не можетъ понять того, что хочетъ сказать этотъ умный студентъ. Замѣтивъ эту улыбку, студентъ сердится, сбивается, начинаетъ снова, но, не найдя болѣе ясныхъ и убѣдительныхъ выраженій, остановился и, какъ будто бы вдругъ что то вспоминая,

начинаетъ вслушиваться въ умирающій отзвукъ своихъ собственныхъ, внезапно потерявшихъ смыслъ, еще висящихъ въ воздухѣ, но уже блѣднѣющихъ и исчезающихъ словъ.

Когда профессоръ уходитъ, я подхожу къ умному студенту и рѣшительно, слегка задохнувшись, спрашиваю: «Вы кажется меня не узнаете? Насъ познакомилъ Мейерсонъ». Я чувствую противъ него раздраженіе, такъ какъ я, несмотря на то, что нѣсколько разъ въ разговорахъ о немъ со знакомыми называлъ его дуракомъ, почему то хочу чтобы онъ обращалъ на меня вниманіе, ищу его общества и мучаюсь подозрѣніями, что онъ нарочно меня не замѣчаетъ, вѣроятно, считая недостаточно для себя умнымъ. Замѣтивъ въ моей интонаціи угрожающую готовность оскорбиться, онъ смотритъ какъ то черезъ меня, съ такимъ выраженіемъ лица, какъ будто ему внезапно стало очень скучно, и холодно, подчеркнуто не стараясь стать любезнѣй, говоритъ: «какъ же, я хорошо васъ помню»... Вдругъ выраженіе его лица мѣняется. Онъ радостно улыбается кому то находящемуся за мной, говоря глазами — «подожди, я сейчасъ приду», и, стараясь обойти меня бокомъ, торопливо меня перебиваетъ: «да, да, мы сейчасъ говорили съ профессоромъ о Дюги, но это очень сложно. Я не могу вамъ этого сейчасъ объяснить». Я смотрю въ направленіи его взгляда — та самая студентка, у которой въ моихъ мечтахъ были такіе же глаза, какъ у Царевны-Лебедь, поднявъ довольно хорошенькое лицо, сіяющее, какъ мнѣ показалось, черезчуръ откровенной влюбленностью, смотритъ на черные безъ блеска и сухіе, вьющіеся волосы умнаго студента и на его короткій вздернутый носъ.

Вотъ я вспомнилъ почти все, что было на этой вчерашней лекціи. И что же — все эти подробности ничего не говорятъ о тревогѣ, которую я все время чувствовалъ и которая происходила отъ того, что моя собственная и окружающая меня жизнь казалась мнѣ непонятной и непостижимой и всѣ мои усилія понять, что же такое значитъ — жить, были такъ же напрасны, какъ если бы я пытался прочесть фразу, написанную неизвѣстнымъ мнѣ алфавитомъ. Эта тревога и тщетныя усилія длились весь вчерашній день и дѣлали его похожимъ на тѣ страшные сны, въ которыхъ, на самомъ дѣлѣ не просыпаясь, въ мучительномъ напряженіи открываешь глаза, радо-

стно думаешь — «Слава Богу, это было только во снѣ», переворачиваешь подушку, засыпаешь и снова видишь, тотъ же полный томленія и ужаса сонъ. Уже вернувшись съ лекціи, поужинавъ и сѣвъ за письменный столъ, я вдругъ съ отчаяньемъ почувствовалъ, что я не могу оставаться дома, что нужно куда нибудь идти. Спускаясь по лѣстницѣ, я очень торопился, какъ будто ждалъ, что на улицѣ все окажется понятнымъ и радостнымъ. Но выйдя изъ дому, я сейчасъ же понялъ, что улица какъ всегда обманула и что идти некуда. Я сталъ думать о знакомыхъ и необходимость дѣлать усилія—бриться, причесываться, чистить башмаки, долго съ пересадками ѣхать, меня испугала. Оставался кинематографъ. Но на всѣхъ плакатахъ были все тѣ же люди съ застывшими улыбками и я сразу догадывался, что эти люди будутъ двигаться томительно медленно, что тягостны будутъ влюбленные взоры и неуютна роскошь какихъ то нежилыхъ и скучныхъ комнатъ. Уже безъ надежды я переходилъ отъ кинематографа къ кинематографу, и, наконецъ, усталый, вернулся домой. Дома долго ходилъ по комнатѣ, безпрерывно куря, потомъ, сдѣлавъ усиліе воли, заставляя себя вспоминать, что я люблю литературу, сталъ съ трудомъ читать. Это была книга Марселя Швоба: «Vies imaginaires». Сначала я ничего не понималъ, но потомъ постепенно началъ видѣть, какъ за черными буквами ничего не значущихъ, не связанныхъ между собою словъ стало открываться какое то огромное свѣтлое пространство, полное движенія и блеска, и въ которомъ чудесно оживали герои печальныхъ и мрачныхъ разсказовъ Марселя Швоба. Моя жизнь переходила въ это пространство и весь день мучившая меня тревога, которая родилась отъ того, что я не могъ понять окружающей меня жизни и почувствовать ее реальность, перестала быть, когда я сталъ читать повѣсть о несчастномъ Кротосѣ и меня охватилъ торжественный и радостный холодъ.

Марсель Швобъ разсказываетъ, что Кротосъ совершилъ все, что проповѣдывалъ Діогенъ, но онъ былъ нѣженъ къ людямъ и осуждалъ Діогена за то, что тотъ билъ палкой людей, пришедшихъ на его зовъ — «люди приблизьтесь», говоря имъ: «я звалъ людей, а не испражненія». Кротосъ рѣдко говорилъ о богахъ, хотя упрекалъ ихъ, въ томъ случаѣ, если они есть, за то, что въ самомъ замыслѣ

они сдѣлали людей несчастными. У него не было никакого мнѣнія о сильныхъ міра сего и онъ смѣялся надъ обличительными пропо-вѣдями Діогена и надъ его попытками измѣнить нравы. Мысль о возможности какого нибудь знанія ему казалась нелѣпой. Онъ жилъ какъ собака, добывая пищу въ свалочныхъ ямахъ, но подъ старость уже пересталъ двигаться, не желая даже протягивать руку, и умеръ отъ голода.

Когда я сталъ думать о Греціи, я увидѣлъ сначала что то очень условное, что то похожее на конструкціи и декораціи къ «Лизистра-тѣ» въ постановкѣ оперетки Московскаго Художественнаго Театра: синее небо и бѣлая колонна съ обломанной капителью. И я увидѣлъ дома и улицы Пиррея и панораму, колебавшуюся въ миганіяхъ кровавыхъ глазъ неподвижнаго Кротоса, только когда вспомнилъ прочитанную въ англійскомъ романѣ, поражающую фразу — «улица Канобьеръ вела прямо въ пространство», и передо мной встало воскресшее видѣнье Марселя и широкой улицы, уходящей въ сіяніе и блескъ ослѣпительно-синяго сверкающаго моря. Я знаю, что въ древнемъ Пирреѣ не было слышно, какъ стучатъ, наматывая грохочущія мокрыя цѣпи, машины на большихъ пароходахъ, выбирающихъ якоря, чтобы уйти за предѣлы каменныхъ моловъ и что въ тѣ времена средиземно-морскіе матросы не носили полосатыхъ тѣльниковъ, но вѣдь такъ же скрипѣли причалы и терлись о пристани высокіе борта, и вѣтеръ вылъ въ снастяхъ, и вдали вскипая бѣжали бѣлые барашки, и такъ же въ морѣ расходились корабли и съ тревогой, стараясь прочесть названье, слѣдили матросы, какъ пѣня воду, накренившись, проходитъ за кормой длинный, черный корабль и становится все меньше и меньше въ голубомъ, все охватывающемъ и все вмѣщающемъ пространствѣ. И вѣроятно Кротосъ, сжигаемый безпощаднымъ солнцемъ, сидѣлъ у спуска въ портъ у подножія бѣлой стѣны. Въ бронзовой кожѣ его почернѣвшаго лица были глубокія трещины и борозды, прорытыя дующими съ моря, рожденными въ глубинѣ лежащихъ за моремъ таинственныхъ земель, вѣтрами. Я думалъ еще, что можетъ быть этотъ горячій вѣтеръ, несущій тучи остро рѣжущаго лицо песка, летитъ изъ Сахары, изъ земли, по которой ступали ноги Гумилева, и, что въ толпѣ лукавыхъ греческихъ мудрецовъ, которые смотрѣли на Кротоса и какъ будто бы кротко,

чтобы скрыть неясную тревогу, усмѣхались въ козлиныя бороды, особенно должно было выдѣляться блѣдное лицо и полный безпокойства, страха и удивленія, неизъяснимо прелестный, какъ у женщины, взглядъ сіяющихъ темныхъ глазъ античнаго юноши изъ свиты Александра Македонскаго. Онъ смотрѣлъ, какъ Кротосъ ползаетъ въ пыли, медленно волоча по землѣ вздутое брюхо, опираясь на очень тонкія изсохшія руки, что то ища красными, почти незрячими глазами на каменныхъ раскаленныхъ плитахъ, по которымъ горячій вѣтеръ мететъ и крутитъ легкій сухой песокъ. Въ душѣ юноши ужасъ и восторгъ и онъ уже почти готовъ идти за учителемъ. Но вдругъ онъ замѣчаетъ, какъ тяжело и высоко дышитъ выпуклая, туго обтянутая тонкой матеріей грудь стоящей рядомъ молодой женщины и мгновенно охваченный сладострастнымъ желаніемъ съ сожалѣніемъ отходитъ прочь.

Еще я думалъ, что могло быть совершенно иначе, что Кротосъ могъ не умереть отъ голода. Я представлялъ, что онъ внезапно начинаетъ мечтать о папиросахъ. Онъ вдругъ вспоминаетъ, чувствуетъ въ горлѣ, груди и животѣ предвкушеніе остраго, непереносимаго наслажденія первой послѣ большого перерыва, затяжки горькимъ и ѣдкимъ, все внутри сладостно и больно раздирающимъ, дымомъ. За это счастіе не страшно заплатить спасеніемъ и оно такъ огромно, что уже безразлично, что можетъ быть нѣтъ боговъ и что люди несчастны. И я вижу, какъ Кротосъ, цѣпляясь руками за стѣны, влачится къ ближайшей табачной лавочкѣ, радостно бормоча: «еще не все потеряно, такъ какъ еще есть гильзы Кадыка». И только потомъ пройдетъ ужасъ передъ тѣмъ, что жизнь непоправимо погублена и что нельзя вернуть долгіе годы, въ которые онъ могъ бы радоваться сладости голубоватаго дыма.

Странно — это мысли и мечтанія, вызванныя чтеніемъ разсказа о несчастномъ Кротосѣ, въ которыхъ я забылъ весь день мучавшую меня тревогу, привели меня въ хорошее настроеніе. Засыпая, радостно ощущая тепло и уютъ моей комнаты, я думалъ о томъ, что я не знаю, что такое жизнь и для чего я живу, но что впереди будетъ что то хорошее и меня никогда не оставитъ тотъ добрый и хорошій Богъ, которому я молился въ дѣтствѣ.

Сегодня произошло событіе, которое заставляетъ меня ду-

мать, что все, что я написалъ нѣсколько дней тому назадъ въ этихъ запискахъ — неправда.

Я шелъ по улицѣ, какъ всегда печально думая, что я никогда не пойму, что такое жизнь, какъ вдругъ внезапно вспомнилъ забытый сонъ сегодняшней ночи, и, чувствуя, какъ кружится голова, услышалъ громкіе и медленные удары сердца. Я остановился, прислонившись спиной къ фонарному столбу и съ радостнымъ удивленіемъ, какъ будто бы видѣлъ въ первый разъ, смотрѣлъ на почти недвижимыя, блѣдныя облака, на темно-зеленыя деревья и на висящій въ пролетѣ спускающейся подъ гору улицы, въ ясности уже темнѣющей глубины предвечерняго воздуха, желѣзный мостъ метро, по которому, надъ низкими сѣрыми и желтыми домами и заборами, въ самомъ низу огромнаго неба мелькали быстро катящіеся маленькіе деревянные вагоны. Не было слышно шаговъ и улица казалась грустной и забытой, казалась одной изъ тѣхъ улицъ, по которымъ никто никогда не ходитъ, которыя бываютъ только гдѣ то на далекихъ окрайнахъ или на картинахъ Утрильо. Сначала я вспомнилъ, что совсѣмъ недавно я пережилъ что то необыкновенно хорошее и радостное, потомъ — что это была влюбленность и почти сейчасъ же, что это было во снѣ и самый этотъ сонъ. Мнѣ снилось, что я пришелъ въ комнату Маріи. Я зналъ, что что-то произошло, и что Марія была не такой, какъ всегда, но я не могъ ничего вспомнить и не понималъ, въ чемъ эта перемѣна и поэтому въ этомъ снѣ была та же печаль, которая бываетъ, когда видишь во снѣ умершихъ любимыхъ людей, видишь ихъ живыми, и не вспоминая о томъ, что они умерли, все таки чувствуешь, что съ ними что то случилось, дѣлающее ихъ непохожими на другихъ людей, но не можешь вспомнить, что же именно, и испытывая къ нимъ любовь и щемящую жалость, знаешь, что они не останутся долго, что они должны будутъ куда то уйти. Но несмотря на эту печаль я испытывалъ къ Маріи чувство влюбленности, которое было такъ радостно, такъ не похоже на влюбленность, которую я зналъ въ настоящей жизни, и наполняло меня такой нѣжностью, что мнѣ хотѣлось плакать. Рядомъ съ Маріей стоялъ знакомый мнѣ человѣкъ, но я не могъ вспомнить, кто онъ. Она обнимала его и смотрѣла на меня странно, съ какимъ то торжествомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ съ печалью и любовью, какъ будто

хотѣла сказать: «вѣдь ты же говорилъ, что ты не будешь меня ревновать и что тебѣ не будетъ страшно, когда я тебя брошу».

Вспомнивъ этотъ сонъ, я почувствовалъ очень пріятную и грустную радость, любовь къ Маріи и никогда раньше не бывшія нѣжность и умиленіе. Я самъ себѣ говорилъ — «меня любила живая женщина». Эти слова имѣли для меня неясное, но очень большое значеніе.

До воспоминанія о Маріи міръ, который я видѣлъ, формально ничѣмъ не отличался отъ міра, о которомъ пишутъ и говорятъ люди. Въ немъ было все то-же — линіи, цвѣта, твердость, звуки, запахи и вещи, отъ которыхъ во рту дѣлалось горько или сладко. Но въ мірѣ другихъ людей все это держалось и было укрѣплено въ чемъ то все проникающемъ и охватывающемъ, которое одни называли Богомъ, другіе жизнію, въ то время какъ міръ, который я зналъ былъ только раскрашенной, призрачной и тонкой перегородкой, за которой пустота, ничего нѣтъ. И люди въ моемъ мірѣ были такіе же, какъ тотъ студентъ на лекціи, въ котораго я напрасно вглядывался, и когда я смотрѣлъ въ ихъ лица, я все ждалъ, что сейчасъ будетъ то же, что происходитъ въ романѣ Герберта Уэльса, когда человѣкъ-невидимка снялъ картонную маску, темныя очки и кепку и всѣ увидѣли, что за ними ничего не было, что его голова исчезла. Но иногда мнѣ казалось, что тотъ міръ, о которомъ пишутъ и говорятъ другіе люди и въ которомъ есть Богъ и жизнь, существуетъ дѣйствительно, но онъ лежитъ въ какой то далекой, цвѣтущей и солнечной долинѣ, и я не могу найти туда дорогу, такъ какъ вокругъ меня холодъ и мракъ и я, какъ, зародышъ въ банкѣ со спиртомъ, нахожусь въ какой то не серьезной пустотѣ. Временами я слышу гулъ этой долины и, вдругъ вспомнивъ о ней и охваченный тревогой, что я ее никогда не увижу и не узнаю, съ безпокойствомъ ищу и не нахожу выхода изъ призрачной пустоты, въ которой я нахожусь. Это похоже на то, когда въ темной комнатѣ ищешь и не можешь найти двери, и уже начиная чувствовать страхъ, слушаешь мертвую тишину комнаты, слышишь какъ за стѣной ходятъ и говорятъ люди, знаешь что тамъ свѣтло и, вдругъ понимая свое страшное одиночество и охваченный ужасомъ, что тебя забудутъ, снова начинаешь стучать и звать. И вотъ память о Маріи была памятью о

приходѣ изъ того настоящаго міра, такъ какъ я твердо зналъ, что Марія была не только порожденіемъ моего сознанія, но имѣла совершенно самостоятельное отъ меня существованіе. Она жила въ этой недоступной для меня страшащей и манящей долинѣ, имѣла имя, друзей и родныхъ, свои дѣла и интересы. Мысль, что Марія пришла ко мнѣ изъ настоящей жизни и отмѣнила своимъ приходомъ бывшую вокругъ меня призрачность, наполняла меня радостью и благодарностью. Ея живая и теплая рука внесла въ мою пустоту жизнь постижимую и ясную. Я забылъ лицемѣріе и ложь, невозможность что-либо сказать и все смѣшное и стыдное, что было въ нашихъ отношеніяхъ, и только видѣлъ, что огромное пространство, отдѣлявшее меня отъ другихъ людей и жизни, исчезло и совсѣмъ близко было такое хорошее и любимое лицо Маріи. И я вспомнилъ, что именно такое прекрасное лицо должно было быть у Маріи въ тотъ вечеръ, когда мы поссорились на скамейкѣ городского сада, и всѣ наши встрѣчи и всю мою жизнь. Но эта память о моей жизни была не сухимъ перечнемъ датъ и событій, не послѣдовательной біографической лѣтописью, но воскресеніемъ всей моей жизни, со всѣмъ ея напряженіемъ и полнотой и вдругъ понятымъ счастьемъ. Такъ, напримѣръ, я не вспоминалъ, что тогда то и тамъ то я видѣлъ цвѣты, а сейчасъ, теперь, жадно, какъ будто бы онъ еще существовалъ, вдыхалъ ихъ запахъ. Мнѣ показалось, что мое сознаніе, которое обыкновенно мучительно не могло представить даже двухъ главъ прочитаннаго учебника, даже двухъ шахматныхъ ходовъ, вдругъ стало яснымъ и вмѣстило видѣнье не только всей моей жизни, встрѣчъ съ Маріей и всего того, что я когда либо зналъ, но и всего міра во всей его безконечности во времени и пространствѣ. Произнося эти слова: «меня любила живая женщина», я все вспомнилъ и понялъ, и, задыхаясь въ воскресшемъ запахѣ прошлаго, слился со всѣмъ окружающимъ меня міромъ, который изъ страшнаго, футуристическаго натюръ-морта, изъ какой то не имѣющей ко мнѣ отношенія мертвой механической системы призрачныхъ геометрическихъ фигуръ и тѣлъ, превратился въ сверкающее теченіе жизни.

Все это продолжалось только одно мгновеніе.

А. ГИНГЕРЪ

ВЕЧЕРЪ НА ВОКЗАЛѢ

Въ нашемъ нормандскомъ городкѣ послѣдняя выемка писемъ въ 9 часовъ вечера.

О, какъ я ненавижу Нормандію! ихъ богатство, и горькій сидръ, и женщинъ, которыя одновременно развратны, какъ женщины виноградныхъ мѣстъ, и разсчетливы, какъ бѣлобрысыя красавицы! Этотъ народъ невѣренъ своему слову. Даже мебель ихъ я ненавижу.

Тяжело жить среди этихъ людей. Иногда, правда, хочется ихъ простить: это когда находишься въ компаніи нормандскихъ пьяницъ и во власти семидесятиградуснаго самогоннаго кальвадоса. Жуткое сѣверное опьяненіе, столь несвойственное латинскимъ частямъ Франціи, вотъ, что дала здѣшней расѣ скандинавская кровь; да развѣ еще лазурные нормандскіе глаза.

Вечеромъ послѣ послѣдней выемки приходится идти отправлять письма на вокзалъ.

Здѣсь, въ этой Нормандіи, души лишены французской ясности. Здѣсь случается проходить мимо разныхъ людей, которые какъ-будто вырваны изъ литературы, или врываются въ нее. Не такъ у настоящихъ французовъ: въ Парижѣ меньше неожиданнаго и таинственнаго, чѣмъ въ Берлинѣ или Нью-Іоркѣ. Гуляешь ночью по парижскимъ улицамъ, и знаешь съ тоской, что не будетъ никакой встрѣчи, никакой безплатной любви.

Опустивъ письмо въ вокзальный почтовый ящикъ, я вошелъ внутрь вокзала, въ небольшую ожидальную, со скамейками вдоль стѣнъ и съ круглой печкой, заставляющей вспоминать тѣ печки, около которыхъ грѣются старики въ американскихъ фильмахъ. Уютны эти печки, въ магазинѣ, напримѣръ, куда заходятъ индѣйцы со своими мѣхами, а за прилавкомъ гражданинъ Соединенныхъ Штатовъ. Такія не европейскія печки, не французскія.

Нашъ городокъ, скорѣе, захудалый, но станція узловая, одна изъ довольно жирныхъ точекъ на картѣ желѣзнодорожныхъ сообщеній. Каждый разъ, опустивши письмо, я вхожу въ ожидальную, въ надеждѣ, что какая-нибудь пересадочная пассажирка сидитъ на скамейкѣ, закинувъ нога на ногу, давая возможность сладострастно любоваться своими икрами и частями ляжекъ. Но чаще всего на скамейкахъ храпятъ матросы и солдаты, лежа на спинѣ и опустивъ утомленную отсутствіемъ мыслей голову прямо такъ, на скамейку. Ихъ носы вызывающе торчатъ; обнаженныя шеи матросовъ заставляютъ меня еще и еще разъ думать объ адѣ воротничковъ.

На этотъ разъ рѣдкіе пассажиры на скамейкахъ и вся комната съ круглой печкой, все было насыщено книжнымъ духомъ, тѣмъ духомъ человѣческой жизни и путешествій, безъ котораго не можетъ быть книгъ о людяхъ и путешествіяхъ, но котораго нѣтъ въ жизни и нѣтъ въ путешествіяхъ.

Молодая красивая женщина, почти дама, сидѣла, закинувъ ногу на ногу. Свѣтлые чулки не морщили, и на нихъ не было пятнышекъ грязи, жалобно и неумѣстно пестрящихъ женскія ноги въ скверную погоду. Она держала на рукахъ грудного ребенка, а другой, постарше, спалъ рядомъ съ ней, сидя и приткнувъ голову къ ея локтю. Она смѣялась, открывая большіе бѣлые зубы.

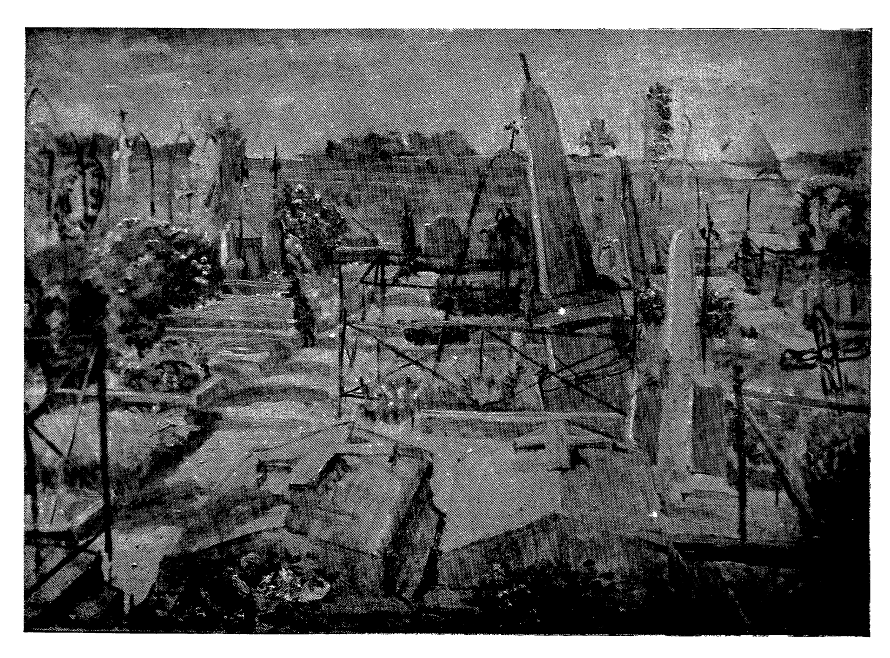
Передъ ней стоялъ маленькій человѣкъ, очевидно, ея мужъ. Чѣмъ можетъ заниматься такой маленькій человѣкъ? Онъ, во всякомъ случаѣ, не богатъ и не интересенъ и никому, никому не нуженъ, развѣ что старой матери, которая его любитъ и, можетъ быть, даже не понимаетъ, что ее сына могло бы и не быть, что онъ и физически хуже многихъ другихъ. И зачѣмъ онъ осмѣлился жениться на красивой женщинѣ? Она могла бы встрѣтить другого, недостойнаго соблазнителя; женщина съ прошлымъ, вѣдь, часто и женщина съ будущимъ; ей, можетъ быть, удалось бы жить, имѣть разныя желанія, а потомъ она написала бы, быть можетъ, свои воспоминанія, и критики писали бы объ ея книгѣ. А теперь, замужней, ей нельзя ничего захотѣть: никто не хочетъ невозможнаго; у нея двое дѣтей, ея мужъ никогда не разбогатѣетъ, и передъ ней нѣтъ ни мемуаровъ, ни кольца съ настоящей жемчужиной.

Недалеко отъ печки сидѣлъ молодой человѣкъ съ блѣднымъ



К. Терешковичъ. Танцовщица.

K. Terechkovitch. Danseuse.



К. Терешковичъ. Могила Ванъ Гога. *K. Terechkovitch. Le tombeau de Van Gogh.*

и тупымъ лицомъ и довольно длинными волосами; віолончелистъ, какъ я потомъ узналъ. Онъ держалъ въ рукахъ зеленоватую фетровую шляпу, и черные волосы врѣзались угломъ въ лобъ дегенерата. Но этотъ треугольникъ былъ сбритъ, чтобы лобъ казался больше. . .

Я сталъ у печки и долго съ упоеніемъ смотрѣлъ на этотъ увеличенный лобъ, пылая брезгливостью и презрѣніемъ. Когда блѣдное лицо поворачивалось, былъ виденъ ничтожный профиль, маленькій черепъ съ безсильно висящей тряпкой волосъ. Часъ спустя оказалось, что этотъ молодой человѣкъ начитанъ и даже смышленъ и собирается записаться въ авіаціонную часть. Лишній разъ, и теперь уже навсегда, я убѣдился, что нельзя судить людей, не послушавъ ихъ разговора, не ощупавъ ихъ такъ же внимательно, какъ слѣпой ощупываетъ незнакомый предметъ.

Впрочемъ, я не простилъ ему его двухъ большихъ пальцевъ съ короткими ногтями. Пришлось волей-неволей видѣть эти пальцы, пока руки віолончелиста, неряшливо, какъ обычно руки человѣка простого происхожденія, перелистывали дневникъ колоніальнаго солдата.

Въ то время, какъ я стоялъ у печки, колоніальный солдатъ появился въ залѣ. Онъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ неувѣренной походкой человѣка, знающаго, что онъ одѣтъ неудобно и некрасиво, и поставилъ свой сундучекъ на скамейку, неподалеку отъ длинноволосаго.

Солдатъ былъ высокій, молодой, узкоплечій. Однако, я не удивился, узнавъ потомъ объ его гомерическихъ дракахъ съ американскими матросами: его шея была широка, и изъ короткихъ рукавовъ гимнастерки вылѣзали тяжелыя предплечья длинныхъ рукъ-рычаговъ. Но узкія кисти, раскрывавшія сундучекъ, кончались тонкими смуглыми пальцами съ обточенными и почти чистыми ногтями. Эти пальцы, и вся его фигура рѣзко дыхательнаго типа, и маленькая кудрявая голова подъ слишкомъ маленькимъ кэпи, и сѣрые, немного косящіе глаза, все это дѣлало его похожимъ на искателя приключеній, на добровольца, набирающагося впечатлѣній и потомъ опишущаго свою жизнь.

Когда человѣкъ на что-нибудь похожъ, онъ, вѣдь, таковъ и

есть, и зачѣмъ думать, что изъ тысячи лотерейныхъ билетовъ номеръ 666 имѣетъ меньше шансовъ выпасть, чѣмъ любой другой, простой, не странный номеръ. Солдатъ разстегнулъ ремешокъ, стягивавшій его сундучекъ, сдѣлалъ неловкое и лишнее движеніе, и ремешокъ остался у него въ рукѣ, лопнувъ съ упругимъ струннымъ звукомъ.

Литературный воздухъ сгустился и невидимыя электрическія волны заполнили станціонную комнату. Печка была красна; мужъ и жена замолчали и вмѣстѣ вздохнули; віолончелистъ потянулъ носомъ и повернулъ голову въ сторону солдата.

Въ раскрытомъ сундучкѣ оказались три пары солдатскихъ башмаковъ съ необыкновенно толстыми подметками; мнѣ показалось, что у одной изъ паръ подметки были деревянными. Башмаки лежали на тугой кучѣ всякаго скарба; ихъ сбитые каблуки впивались въ ворохъ шуршащихъ предметовъ. Невольно переведя глаза на ноги солдата, я увидѣлъ, что обувь у него не солдатская, а вольная, и относительно щегольская.

Солдатъ запустилъ руку въ ворохъ, и я съ замираніемъ сердца ожидалъ, что сейчасъ появится одна изъ тѣхъ книжекъ въ яркихъ обложкахъ, кромѣ которыхъ никакихъ книжекъ не читаетъ средній французскій народъ; и это значило бы, что солдатъ былъ обыкновеннымъ солдатомъ. Но онъ вынулъ приличное изданіе «Отверженныхъ» и собирался погрузиться въ чтеніе. Я понялъ, что это одинъ изъ тѣхъ счастливцевъ самоучекъ, которые уже взрослыми читаютъ книжные шедевры, давно забытые привиллегированными школьниками.

— Чего-чего, а уже сапоговъ у васъ навѣрно хватитъ, — неожиданно сказалъ длинноволосый.

Солдатъ покосился на него, порылся въ сундучкѣ и извлекъ изъ глубины тетрадку.

— Вотъ, не хотите ли взглянуть, это мои впечатлѣнія (онъ такъ и сказалъ: «впечатлѣнія»). Это вамъ не Викторъ Гюго, конечно Насчетъ стиля. . .

— Ну, ничего, — тупо сказалъ длинноволосый, принимая тетрадку.

Меня солдатъ и не замѣтилъ. Я кипѣлъ у печки, и моя злоба

была краснѣе, чѣмъ она сама. Неужели этотъ колоніальный путешественникъ и воинъ не понимаетъ, что не этому идіоту долженъ бы дать на прочтеніе свой дневникъ? И вѣдь, я какъ разъ тутъ, и такъ близко! Правда, я ничего не сказалъ. Но какъ онъ могъ не почувствовать, что именно я, у печки, писатель, игрокъ и иностранецъ, и что мое сердце регистрируетъ электрическія волны, литературными токами бѣгущія по комнатѣ.

Кретинъ смотрѣлъ въ тетрадку, держа ее своими кривыми пальцами музыканта. Солдатъ усѣлся рядомъ съ сундучкомъ съ «Отверженными» въ рукахъ. Онъ старался заставить себя читать, но его тонкіе пальцы слегка дрожали, и слегка косящіе глаза то и дѣло обращались въ сторону сосѣда. Онъ вытащилъ изъ внутренняго кармана бумажникъ со вложеннымъ въ него вѣчнымъ перомъ, открылъ его, но тотчасъ же закрылъ и всунулъ обратно въ карманъ.

Досада и печаль душили меня. Я обвелъ комнату глазами и замѣтилъ, что у противоположной стѣны сидѣлъ новый пассажиръ, безшумно проникшій въ нашу залу и примостившійся въ углу. Его профессія была неопредѣлима. Во всякомъ случаѣ, это не былъ коммивояжеръ, такъ какъ при немъ не было чемодана. Никогда еще я не встрѣчалъ во Франціи такого загадочнаго и такого бритаго человѣка. Онъ продремалъ весь вечеръ, и такъ ничѣмъ и не проявилъ себя, но и его благородное бритое лицо стало однимъ изъ узловъ электрическихъ вихрей.

Я сѣлъ между музыкантомъ и солдатомъ и старался хоть что-нибудь разсмотрѣть въ завѣтной тетрадкѣ. Музыкантъ читалъ не торопясь. По временамъ онъ взглядывалъ на солдата, будто желая что-то спросить, но не рѣшался. Солдатъ держалъ передъ собой «Отверженныхъ», но подносилъ книгу то слишкомъ, то недостаточно близко къ глазамъ, и было видно, что онъ думаетъ о своемъ собственномъ сочиненіи.

Дверь тихо распахнулась и черезъ нее вошли гуськомъ три красавца матроса. Они оживленно болтали; по голосу и выговору слѣдовало принять ихъ за совершенно воспитанныхъ людей.

Книжная атмосфера достигла своего апогея. Молодая мать попросила слабымъ голосомъ закрыть дверь, чтобы сквознякъ не

повредилъ ея младенцу, и одинъ изъ матросовъ округлымъ движеніемъ захлопнулъ дверь.

Мое сердце сжималось и расширялось. Длинноволосый потянулъ носомъ. Солдатъ съ ненавистью посмотрѣлъ на матросовъ. Казалось, онъ завидуетъ ихъ хорошо пригнанной одеждѣ и не знаетъ, хорошо ли сдѣлалъ, что не поступилъ во флотъ. Бритый вздрогнулъ во снѣ, и мужъ испуганно закурилъ папиросу. Матросы прослѣдовали въ залу 1-го класса, откуда стала доноситься возьня и веселый, но скромный смѣхъ.

Я пытался заглянуть въ тетрадь черезъ плечо віолончелиста, но онъ велъ себя такъ, какъ всегда въ такихъ случаяхъ инстинктивно ведутъ себя дурно воспитанные люди: онъ поворачивался такимъ образомъ, что мнѣ ничего не было видно, какъ будто нарочно хотѣлъ заявить права собственности на тетрадь, такъ случайно попавшую въ его недостойныя руки. Все, что мнѣ удалось разсмотрѣть, это три-четыре рисунка, показавшіеся мнѣ вполнѣ грамотно нарисованными, да еще то, что почеркъ былъ писарски-старательный, но безъ пошлыхъ завитковъ — подлинный почеркъ самоучки.

Я рѣшилъ дождаться, когда дуракъ кончитъ читать, и потомъ просто попросить солдата дать почитать и мнѣ, хоть это и было обидно для самолюбія. Единственное, чего я боялся, это того, что солдату надо будетъ сейчасъ уѣхать, а съ нимъ и его тетрадкѣ; я думалъ, что какой-нибудь чудакъ въ такомъ случаѣ на моемъ мѣстѣ купилъ бы на-скоро билетъ и поѣхалъ бы вмѣстѣ съ солдатомъ; я думалъ, что и я, можетъ быть, поступлю такъ же, но потомъ вспомнилъ, что при мнѣ нѣтъ денегъ, и сообразилъ, что нѣтъ поѣзда раньше двухъ часовъ утра.

Времени было достаточно. Объ этомъ свидѣтельствовала храпящая на скамейкахъ чернь, успѣвшая незамѣтно войти, растянуться и заснуть, пока я предавался своимъ размышленіямъ, чинно сидя между віолончелистомъ и солдатомъ.

Проходило время, пальцы віолончелиста переворачивали страницу за страницей. Солдатъ дѣлалъ видъ, что дремлетъ, но старался при этомъ имѣть интеллигентное лицо. Комната была полна легкихъ звуковъ, раздающихся всегда на каждомъ постояломъ дворѣ, въ сонномъ царствѣ чуждыхъ другъ другу людей, объеди-

ненныхъ сонной одурью и безопаснымъ ожиданіемъ назначенныхъ въ расписаніи сроковъ.

— А фотографія при васъ? — съ улыбкой спросилъ длинноволосый, возвращая тетрадь солдату.

Тотъ что-то отвѣтилъ, но я не понялъ смысла его словъ, такъ сильно билось мое сердце. Онъ уже поворачивался полу-равнодушно, полу-выжидательно къ своему сундучку.

— А рисуночки вы сами рисовали? — сказалъ я. — Это очень интересно. Не позволите ли вы и мнѣ посмотрѣть вашу тетрадь?

— Ну, что вы, право, не стоитъ. Право, это не заслуживаетъ вниманія. Это замѣтки изо дня въ день, я ихъ даже и не успѣлъ привести въ надлежащій видъ. Мнѣ тогда было двадцать лѣтъ.

Солдатъ говорилъ складно, видно было по его интонаціямъ, что онъ воспиталъ себя и постарался изгнать изъ своей рѣчи слѣды своего соціальнаго класса.

— Вы предполагаете это опубликовать? — спросилъ я, протягивая руку.

Солдатъ отвѣчалъ, смущенный и, видимо, польщенный, что до этого еще далеко и что онъ не смѣетъ мечтать объ этомъ, хоть и былъ бы счастливъ, если бы когда-нибудь, черезъ много лѣтъ. . .

— Что ни говорите, а мнѣ бы такъ никогда не написать, — вставилъ музыкантъ.

Они стали бесѣдовать, а я занялся полученной тетрадкой. Время отъ времени я прислушивался къ ихъ разговору, и узналъ, что солдатъ раньше работалъ въ декоративной мастерской и что жажда приключеній заставила его поступить въ колоніальныя войска, и что его бѣдный отецъ постарался дать ему не по средствамъ хорошее образованіе.

Взявши тетрадку, я съ неудовольствіемъ почувствовалъ, что она принадлежитъ къ типу пухлыхъ школьныхъ французскихъ тетрадокъ, заключающихъ въ себѣ около сотни страницъ, то-есть, если хотите, шесть листовъ. Въ сердцѣ у меня немедленно образовалась своеобразная утомительная пустота, какъ это бываетъ каждый разъ, когда приходится держать въ рукахъ длинное произведеніе какого-нибудь собрата, и знаешь, что необходимо приступить къ чтенію, а потомъ еще и высказать мнѣніе.

Это былъ, дѣйствительно, дневникъ, исправленный и переписанный на-бѣло.

Все это происходило въ 1927-мъ году. Въ дневникѣ колоніальнаго солдата разсказывалось о поѣздкѣ его части въ Китай и объ его пребываніи въ Пекинѣ. (Я такъ и не понялъ, почему они ѣздили въ Китай). Рисунки были недурны, но при близкомъ разсмотрѣніи обличали неопытнаго любителя тщательностью растушевки и вообще отсутствіемъ экономіи въ средствахъ.

Въ тетради было чрезвычайно много дурного тона. На первой страницѣ была нарисована толстоногая китаянка, со слѣдующей подписью: «О, гдѣ вы, легкія ножки парижанокъ!».

Я читалъ дневникъ, стараясь пропускать неинтересныя мѣста. Это былъ настоящій человѣческій документъ, какъ и всѣ сочиненія этого рода, интересный не столько содержаніемъ, сколько личностью автора, проявлявшейся помимо его воли. «Впечатлѣнія» были изложены почти сплошь при помощи общихъ мѣстъ, вродѣ: «зрители тѣснымъ кольцомъ окружали уличныхъ акробатовъ». Эти общія мѣста были такъ многочисленны и такъ удачны, что приходилось поражаться человѣческой культурѣ, сдѣлавшей возможнымъ изъясненіе мыслей и даже чувствъ безъ всякаго личнаго усилія, безъ всякаго языковаго мышленія.

Но наиболѣе любопытной особенностью дневника было умѣніе автора подмѣчать рѣшительно все, кромѣ наиболѣе существеннаго. Факты и внѣшнія формы были описаны крайне подробно, но души людей и вещей отсутствовали, что, впрочемъ, могло быть поставлено въ вину отчасти и молодости наблюдателя.

Рисунки были не лишены цѣнности въ качествѣ документаціи: колоколъ храма; женскій головной уборъ; китаянка, ѣдящая на улицѣ завтракъ, только-что купленный съ лотка у бродячаго продавца предметовъ питанія. Были въ дневникѣ и смѣшныя мѣста, подтверждавшія, что чувство юмора незнакомо многимъ людямъ, особенно молодымъ и активнымъ: напримѣръ, исторія о кутежѣ новоиспеченнаго унтеръ-офицера съ перепившими его американцами, объ его возвращеніи на квартиру и о непріятномъ разговорѣ съ капитаномъ, кончавшемся слѣдующимъ образомъ: «Я далъ ему честное слово солдата, что больше это не повторится».

«Впечатлѣнія изъ путешествія въ Пекинъ» были не безъ претенціозности раздѣлены на части и на главы, съ заголовками разной величины, большею частью шаблонно-широковѣщательными: «Первый успѣхъ», «Все ради женщины». Въ главѣ «Первый успѣхъ» шла рѣчь объ экзаменѣ автора на унтеръ-офицерскій чинъ и о послѣдовавшемъ назначеніи. Я узналъ изъ этой главы объ удивительно сложной системѣ балловъ, примѣняемой на этихъ экзаменахъ, и о томъ, что авторъ былъ первымъ по правописанію, что меня не удивило — во всемъ дневникѣ была только одна ошибка, правда, часто попадавшаяся: въ словѣ «чувствую» была лишняя буква.

Многія фразы были подчеркнуты, нѣкоторыя даже красными чернилами. Это были фразы, выражавшія категорическія сужденія, напримѣръ: «Пекинъ есть ни что иное, какъ обширная клоака».

Въ общемъ же, въ моихъ рукахъ былъ дневникъ дѣйствительныхъ событій.

Я узналъ много интереснаго о Пекинѣ. Авторъ утверждалъ, что въ китайской части города санитарная сторона обстоитъ весьма слабо и что китайцы не придерживаются даже и самыхъ элементарныхъ требованій гигіены. Нерѣдко приходится видѣть на людной улицѣ пять-шесть китайцевъ, рядкомъ сидящихъ на корточкахъ. Прохожихъ это ничуть не смущаетъ, и когда сидящій завидитъ знакомаго, онъ, не приподнимаясь, вѣжливо привѣтствуетъ его, нѣсколько разъ кланяясь всѣмъ корпусомъ.

Взлелѣянный западной цивилизаціей, авторъ грустилъ въ древней столицѣ физической и моральной заразы. Согласно обычаю тоскующихъ европейцевъ, онъ развлекался, какъ умѣлъ, въ притонахъ различной пробы. Случайное знакомство въ одномъ ресторанѣ круто измѣнило направленіе его мыслей. Онъ влюбился безъ ума въ подавальщицу Нину Мельникову.

Нина Мельникова! Одиннадцать лѣтъ я во Франціи, но та страна неотступно преслѣдуетъ меня: случайнымъ словомъ и дѣломъ, вопросомъ цыгана, обращеннымъ ко мнѣ прямо по-русски среди толпы въ самомъ сердцѣ Парижа, и теперь дневникомъ колоніальнаго солдата на вокзалѣ нормандскаго городка.

Надо сказать, что любовь началась (какъ, впрочемъ, и слѣдуетъ) съ интимныхъ отношеній. Не очень красивая, но обворожи-

тельная, Нина заполонила молодого человѣка. Они оба знали нѣсколько словъ по-англійски — интернаціональный багажъ, достаточный въ дѣлахъ экзотической любви. Авторъ дневника учился русскому языку; какъ я потомъ выяснилъ, первое, что онъ узналъ, были, понятно, слова: «я васъ люблю».

Любовь казалась прочной, тѣлесныя наслажденія, восхищавшія неопытнаго солдата, сочетались съ духовной прелестью живой и остроумной дѣвицы. . .

Послѣ трехъ недѣль романа, Нина подарила, наконецъ, свою фотографію, въ которой долго и непонятно отказывала. Но черезъ нѣсколько дней корабль любви далъ первую трещину. Колоніальный солдатъ засталъ въ комнатѣ Нины американскаго матроса. Здѣсь слѣдуетъ описаніе кулачнаго боя, пестрящее боксерскими терминами, правильно написанными по-англійски.

Дойдя до этого мѣста, я поднялъ голову. Публика дремала. Три матроса прошли черезъ комнату, вышли, и вернулись черезъ короткое время съ двумя бутылками бѣлаго вина. Я еще разъ полюбовался на ихъ сутулыя матросскія фигуры, на ихъ выпуклыя сзади головы — такъ стригутся французскіе матросы, на свѣжія щеки съ небольшими лапками. Я вспомнилъ, что часто бываетъ первая трещина послѣ первой фотографіи.

Американскій матросъ былъ не безъ труда изгнанъ, послѣ чего произошло примиреніе молодыхъ любовниковъ, полное поцѣлуевъ и обѣщаній. Сердце унтеръ-офицера еще беззавѣтнѣе отдалось любви, и это обстоятельство даже невыгодно отражалось на обученіи солдатъ пулеметной стрѣльбѣ.

Однако, взаимной вѣрности вскорѣ былъ нанесенъ ударъ, и на этотъ разъ рѣшительный. Нина стояла посреди своей комнаты, закинувъ руки на шею американскаго матроса (другого).

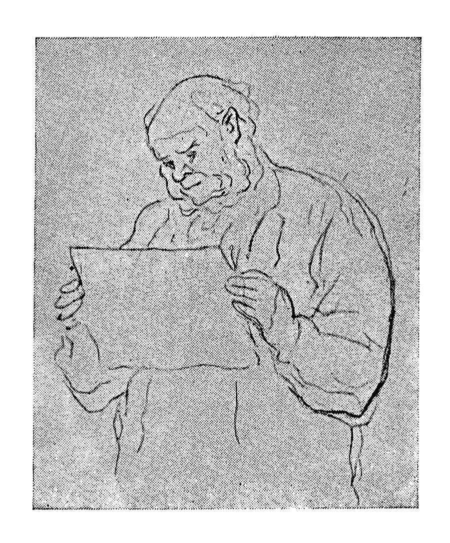
Опять авторъ полѣзъ драться, но получилъ сильный ударъ въ носъ, и, кромѣ того, откуда-то вынырнулъ товарищъ матроса, и тоже сталъ колотить француза. Ему бы не сдобровать, если бы, привлеченный шумомъ, не появился пьяный и очень долговязый англичанинъ, немедленно ставшій на сторону того, кто дрался одинъ противъ двухъ.

И все на сей разъ вышло сложнѣе и смутнѣе, чѣмъ прежде;

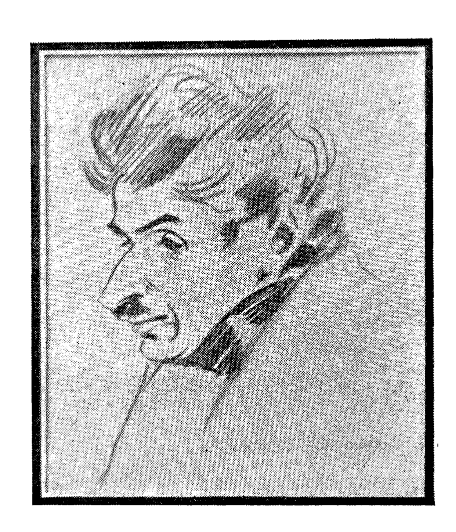


К. Терешковичъ. Портретъ аббата Л. Б.

K. Terechkovitch. Portrait de l'abbé L. B.









Домье. Рисунки.

Daumier. Dessins.

Нина не выказала особаго раскаянія, и солдатъ воротился къ себѣ на квартиру съ непріятнымъ осадкомъ въ груди, съ распухшимъ лицомъ, съ разочарованіемъ въ добродѣтели Нины и женщинъ вообще, и съ твердымъ рѣшеніемъ порвать окончательно. Вскорѣ послѣ этого воинская часть автора уѣхала изъ Китая, и такъ ненужно и неопредѣленно кончился его первый романъ.

А сколько было трогательнаго за время этого знакомства: русско-французская чета гуляла по Пекину, осматривая достопримѣчательности города и наблюдая нравы туземцевъ въ свободное отъ подаванія время.

Нина, Нина! Какъ я ревновалъ, читая объ этой Нинѣ, читая то, что дѣйствительно было, о Нинѣ, которая и сейчасъ, должно быть, живетъ въ Пекинѣ. Она, вѣроятно, очень опытна въ любви, и какъ обидно, что я не могу съ ней познакомиться. Какъ ужасно сознаніе своего безсилія. Міръ малъ, но развѣ я могу поѣхать къ Нинѣ въ Пекинъ, и развѣ не далеко даже и до Парижа отъ нашего нормандскаго городка?

Я вернулъ тетрадку съ благодарностью. Віолончелистъ сказалъ солдату, что знакомъ съ редакторомъ большой провинціальной газеты, и могъ бы составить ему протекцію, но солдатъ, не безъ достоинства, повторилъ, что объ этомъ не можетъ быть и рѣчи.

Онъ разсказалъ намъ о жизни французскихъ солдатъ въ колоніяхъ, и о лихорадкѣ, доходящей до 43 градусовъ. Неопрятный санитаръ дѣлаетъ вспрыскиванія въ ягодицы толстой и длинной иглой, и во время строевыхъ занятій кровь и гной изъ тропическихъ нарывовъ просачиваются черезъ плотное сукно солдатскихъ штановъ . . .

Мы поговорили о Пекинѣ и о русскомъ языкѣ. Солдатъ вздохнулъ:

— Что жъ? Я хоть немного научился по-русски.

Произносилъ онъ недурно, зналъ русскую азбуку, умѣлъ считать до ста, и очень смѣялся, когда я написалъ ему одно русское слово, состоящее цѣликомъ изъ звуковъ, непроизносимыхъ французами: хлыщъ. Послѣ этого между наши троими завязался общій разговоръ на лингвистическія темы, причемъ туполицый музыкантъ проявилъ недюжинную эрудицію.

Часто бываетъ, что говоришь съ постороннимъ человѣкомъ о любимомъ предметѣ, и оказывается, что и онъ самъ объ этомъ думалъ и этимъ интересовался.

Въ пылу спора о бретонскомъ языкѣ, а попутно и объ его соціальномъ значеніи, віолончелистъ сдѣлалъ широкое движеніе рукой и сильно задѣлъ печную трубу, уходящую въ потолокъ.

Я услышалъ тихій звукъ, котораго никогда и нигдѣ не слышалъ съ самаго ранняго, такъ безпощадно вытѣсненнаго, моего дѣтства. Въ толстомъ бархатномъ переплетѣ альбома семейныхъ фотографій былъ вдѣланъ маленькій валъ и все, что полагается для музыкальнаго ящика. Передъ тѣмъ, какъ остановиться, когда уже кончился заводъ, бываетъ, что валъ приподниметъ въ своемъ послѣднемъ движеніи пластинку, и она скользнетъ слабо по бугорку и упадетъ съ тихимъ металлическимъ визгомъ.

Металлическій визгъ полоснулъ по литературному воздуху залы. Труба вдругъ разчленилась въ серединѣ, одно колѣно вышло изъ другого, и изъ отверстія посыпалась сажа. Мы кинулись поправлять, и высокій солдатъ сдѣлалъ это безъ особаго труда.

Моимъ собесѣдникамъ пора было готовиться къ отъѣзду. Солдатъ пошелъ доставать веревочку, чтобы кое-какъ возстановить лопнувшій ремешокъ. Віолончелистъ протянулъ мнѣ руку и хотѣлъ что-то сказать, но ему помѣшалъ мѣстный фермеръ, который грубо распахнулъ дверь и грубо вошелъ, грубо потирая руки. Онъ сталъ у печки и сказалъ то, что многія поколѣнія его предковъ говорили въ это время года, входя въ натопленное помѣщеніе: «Да у васъ тутъ, пожалуй, лучше, чѣмъ на дворѣ».

Онъ вынулъ изъ кармановъ хлѣбъ, колбасу и перочинный ножикъ и сталъ ѣсть, какъ ѣдятъ крестьяне во всѣхъ странахъ: отрѣзая ножикомъ кусочекъ за кусочкомъ, орудуя большимъ пальцемъ, точно бы это былъ кухонный столъ, и, задумчиво жуя, съ такимъ выраженіемъ въ глазахъ, какое бываетъ у случающихся собакъ.

У какого изъ питомцевъ небольшой французской земли нѣтъ своего карманнаго (скажемъ «гастрономическаго») ножа изъ плохой французской стали? Въ Россіи, бывало, приходили со своей ложкой хлебать чужое, а здѣсь каждый со своимъ ножичкомъ. Такъ и сервируютъ гостю: вилку дадутъ, а ножъ нѣтъ. Да и насчетъ ложки

слабовато, а ужъ объ ложечкѣ и говорить нечего: яичко въ смятку надо хлѣбомъ выгребать. . .

Кто хочетъ не любить крестьянъ, тотъ пусть съ ними кушаетъ. Послушайте, какъ ѣстъ супъ деревенская дѣвица, у которой и чулки по воскресеньямъ шелковые, и волосы пострижены такимъ мыскомъ на затылкѣ, «какъ сейчасъ мода въ Парижѣ». И послушайте, какъ ложка дѣвицы, съ какимъ остервененіемъ стучитъ по тарелкѣ, когда супъ приходитъ къ концу.

Солдатъ вернулся съ веревочкой и съ бокаломъ безъ ножки, раздобытымъ у кого-то изъ желѣзнодорожниковъ. Мы выпили по очереди обыкновеннаго краснаго вина, которое онъ наливалъ изъ своей большой фляги, и распрощались.

Литературный воздухъ колебался, и дикая жизнь все больше и больше прохватывала его. Станціонный смотритель дѣловымъ шагомъ прошелъ въ залу перваго класса и попросилъ матросовъ очистить помѣщеніе. Они не роптали. Бритый человѣкъ всталъ и высморкался. Онъ былъ очень малъ ростомъ, и это дѣлало его смѣшнымъ. . .

Контролеръ отворилъ дверь на перронъ. Небогатый мужъ взялъ за руку старшаго ребенка, жена съ младенцемъ на рукахъ улыбнулась мужу. Ея стройныя ноги тоже исчезли за дверью, чистое видѣніе этого вечера!,..

БОРИСЪ ПОПЛАВСКІЙ
АПОЛЛОНЪ БЕЗОБРАЗОВЪ
главы изъ романа

ГЛАВА ПЕРВАЯ,
предшествующая искушенію

Шелъ дождь, не переставая. Онъ то отдалялся, то вновь приближался къ землѣ, онъ клокоталъ, онъ нѣжно шелестѣлъ; онъ то медленно падалъ, какъ снѣгъ, то стремительно пролеталъ свѣтло-сѣрыми волнами, тѣснясь на блестящемъ асфальтѣ. Онъ шелъ также на крышахъ, и на карнизахъ, и впадинахъ крышъ, онъ залеталъ въ малѣйшія изубрины стѣнъ, и долго летѣлъ на дно закрытыхъ внутреннихъ дворовъ, о существованіи коихъ не знали многіе обитатели дома. Онъ шелъ, какъ идетъ человѣкъ по снѣгу , величественно и однообразно. Онъ опускался, какъ вышедшій изъ моды писатель, то высоко-высоко пролеталъ надъ міромъ, какъ тѣ невозвратные годы, когда въ жизни человѣка еще нѣтъ никакихъ свидѣтелей.

Подъ тентами магазиновъ создавался родъ близости мокрыхъ людей. Они почти дружески переглядывались, но дождь предательски затихалъ, и они разставались.

Дождь шелъ также въ общественные сады и надъ пригородами, и тамъ, гдѣ предмѣстье кончалось и начиналось настоящее поле, хотя это было гдѣ-то невѣроятно далеко, куда, сколько ни пытайся, никогда не доѣдешь.

Казалось, онъ идетъ надъ всѣмъ міромъ, что всѣ улицы и всѣхъ прохожихъ соединяетъ онъ своею сѣрою солоноватою тканью.

Лошади были покрыты потемнѣвшими одѣяніями, и въ точности, какъ въ древнемъ Римѣ, шли нищіе, покрывши головы мѣшками.

На маленькихъ улицахъ ручьи смывали автобусные билеты и мандаринныя корки.

Но дождь шелъ также на флаги дворцовъ, и на Эйфелевой башнѣ.

Казалось, грубая красота мірозданія растворяется и таетъ въ немъ, какъ во времени.

Періоды его учащенія равномѣрно повторялись, онъ длился и пребывалъ, и казался самой его тканью.

Но если очень долго и неподвижно смотрѣть на обои въ своей комнатѣ, или на сосѣднюю голубоватую стѣну на той сторонѣ двора, вдругъ отдаешь себѣ отчетъ, что въ какой-то неуловимый моментъ къ дождю примѣшиваются сумерки, и міръ, размытый дождемъ, съ удвоенной быстротой погружается и исчезаетъ въ нихъ.

Все мѣняется въ комнатѣ на высокомъ этажѣ, блѣдно-желтое закатное освѣщеніе вдругъ гаснетъ, и въ ней дѣлается почти совершенно темно.

Но вотъ снова край неба освобождается отъ тучъ и новыя бѣлыя сумерки озаряютъ комнату.

Тѣмъ временемъ часы идутъ, и служащіе возвращаются изъ своихъ конторъ, далеко внизу зажигаются фонари, и на потолкѣ призрачно появляется ихъ отраженіе.

И еще дальше идетъ и безнадежно теряется время.

Огромные города продолжаютъ всасывать и выдыхать человѣческую пыль. Происходятъ безчисленныя встрѣчи взглядовъ, причемъ всегда одни изъ нихъ стараются побѣдить, или сдаются, потупляются, скользятъ мимо. Никто не рѣшается ни къ кому подойти, и тысячи мечтаній расходятся въ разныя стороны.

Тѣмъ временемъ мѣняются времена года, и на крышахъ распускается весна. Высоко-высоко надъ улицей она грѣетъ розовые квадраты трубъ и нѣжныя, сѣрыя металлическія поверхности, къ которымъ такъ хорошо прильнуть въ полномъ одиночествѣ и закрыть глаза, или, примостившись, читать запрещенныя родителями книги.

Высоко надъ міромъ, во муракѣ ночей, на крыши падаетъ снѣгъ. Онъ сперва еле видимъ, онъ накопляется, онъ ровно и одно-

образно присутствуетъ. Темнѣетъ и таетъ. Онъ исчезнетъ, никогда не видѣнный человѣкомъ.

Потомъ, почти вровень со снѣгомъ, вдругъ неожиданно и безъ переходовъ приходитъ лѣто.

Огромное и лазурное, оно величественно раскрывается и повисаетъ надъ флагами общественныхъ зданій, надъ мясистой зеленью бульваровъ, и надъ пылью и трогательнымъ безвкусіемъ загородныхъ дачъ.

Но въ промежуткахъ бываютъ еще какіе-то странные дни, прозрачные и неясные, полные облаковъ и голосовъ; они какъ-то по особенному сіяютъ и долго-долго гаснутъ на розоватой штукатуркѣ какихъ-то маленькихъ отдаленныхъ домовъ. А трамваи какъ-то особенно и протяжно звонятъ, и пахнутъ акаціи тяжелымъ и сладкимъ трупнымъ запахомъ.

Какъ огромно лѣто въ опустѣвшихъ городахъ, гдѣ все полузакрыто и люди медленно движутся, какъ бы въ водѣ. Какъ прекрасны и пусты небеса надъ ними, похожія на небеса скалистыхъ горъ, дышащія пылью и безнадежностью.

Обливаясь потомъ, внизъ головою, почти безъ сознанія, спускался я по огромной рѣкѣ парижскаго лѣта.

Я разгружалъ вагоны, слѣдилъ за мчащимися шестернями станковъ, истерическимъ движеніемъ опускалъ въ кипящую воду сотни и сотни грязныхъ ресторанныхъ тарелокъ. По воскресеньямъ я спалъ на брустверѣ фортификацій въ дешевомъ новомъ костюмѣ и въ желтыхъ ботинкахъ неприличнаго цвѣта. Послѣ этого я просто спалъ на скамейкахъ, и днемъ, когда знакомые уходили на работу, на ихъ смятыхъ отельныхъ кроватяхъ, въ глубинѣ сѣрыхъ и жаркихъ туберкулезныхъ комнатъ.

Я тщательно брился и причесывался, какъ всѣ нищіе. Въ библіотекахъ я читалъ научныя книги въ дешевыхъ изданіяхъ, съ идіотическими подчеркиваніями и замѣчаніями на поляхъ. Я писалъ стихи и читалъ ихъ сосѣдямъ по комнатамъ, которые пили зеленое, какъ газовый свѣтъ, дешевое вино и пѣли фальшивыми голосами, но съ нескрываемой болью, русскія пѣсни, словъ которыхъ они почти не помнили. Послѣ этого они разсказывали анекдоты и хохотали въ папиросномъ туманѣ.

Я недавно пріѣхалъ, и только-что разстался съ семьей. Я сутулился, и вся моя внѣшность носила выраженіе какой-то трансцедентальной униженности, которую я не могъ сбросить съ себя, какъ накожную болѣзнь.

Я странствовалъ по городу и по знакомымъ.

Тотчасъ же раскаиваясь въ своемъ приходѣ, но оставаясь, и съ унизительной вѣжливостью поддерживалъ безконечные вялые и скучные заграничные разговоры, прерываемые вздохами и чаепитіемъ изъ плохо вымытой посуды.

— «Почему они всѣ перестали чистить зубы и ходить прямо, эти люди съ пожелтѣвшими лицами?» — смѣялся Аполлонъ Безобразовъ надъ эмигрантами.

Волоча ноги, я ушелъ отъ родныхъ; волоча мысли, я ушелъ отъ Бога, отъ достоинства и отъ свободы; волоча дни, я дожилъ до 24-хъ лѣтъ.

Въ тѣ годы платье на мнѣ само собою мялось и осѣдало, пепелъ и крошки табаку покрывали его. Я рѣдко мылся, и любилъ спать не раздѣваясь. Я жилъ въ сумеркахъ. Въ сумеркахъ я просыпался на чужой перемятой кровати. Пилъ воду изъ стакана, пахнувшаго мыломъ, и долго смотрѣлъ на улицу, затягиваясь окуркомъ брошенной хозяиномъ папиросы.

Потомъ я одѣвался, долго и сокрушенно разсматривая подошвы своихъ сапогъ, выворачивая воротничекъ на изнанку, и тщательно расчесывалъ проборъ, особое кокетство нищихъ, пытающихся показать этимъ и другими жалкими жестами, что, де, ничего не случилось.

Потомъ, крадучись, я выходилъ на улицу въ тотъ необыкновенный часъ, когда огромная лѣтняя заря еще горитъ не сгорая, а фонари уже, желтыми рядами, какъ нѣкая огромная процессія, провожаютъ умирающій день.

Но что собственно произошло въ метафизическомъ планѣ, оттого что у милліона человѣкъ отняли нѣсколько вѣнскихъ дивановъ сомнительнаго стиля и картинъ Нидерландской школы мало извѣстныхъ авторовъ, несомнѣнно поддѣльныхъ, а также перинъ и пироговъ, отъ которыхъ неудержимо клонитъ къ тяжелому послѣобѣ-

денному сну, похожему на смерть, отъ котораго человѣкъ возстаетъ совершенно опозоренный. «Развѣ не прелестны», говорилъ Аполлонъ Безобразовъ, «всѣ эти помятыя выцвѣтшія эмигрантскія шляпы, которыя какъ грязно сѣрыя и полу-живыя фетровыя бабочки сидятъ на плохо причесанныхъ и полысѣвшихъ головахъ. И робкія розовыя отверстія, которыя то появляются, то исчезаютъ у края стоптанной туфли (Ахиллесова пята), и отсутствіе перчатокъ и нѣжная засаленность галстуковъ.

Развѣ Христосъ, если бы онъ родился въ наши дни, развѣ не ходилъ бы онъ безъ перчатокъ, въ стоптанныхъ ботинкахъ и съ полу-мертвою шляпой на головѣ.

Не ясно-ли вамъ, что Христа несомнѣнно во многія мѣста не пускали бы, что онъ былъ лысоватъ и, что подъ ногтями у него были черныя каемки.

Но я не понималъ всего этого тогда. Я смертельно боялся войти въ магазинъ, даже если у меня было достаточно денегъ.

Я жуликовато краснѣлъ, разговаривая съ полиціей. Я страдалъ рѣшительно отъ всего, пока вдругъ не переходилъ предѣлъ обнищанія и съ какой-то зловѣще христіанской гордостью начиналъ выставлять разорванные промокшіе ботинки, которые чавкали при каждомъ шагѣ.

Но особенно лѣтомъ мнѣ уже чаще становилось все равно. Я ѣлъ хлѣбъ прямо на улицѣ, не стряхивая даже съ себя крошекъ.

Я читалъ подобранныя съ пола газеты.

Я гордо выступалъ съ широко разстегнутою, узкою и безволосою грудью и смотрѣлъ на проходящихъ отсутствующимъ и сонливымъ взглядомъ, похожимъ на превосходство.

Мое лѣтнее счастье освобождалось отъ всякой надежды, но я постепенно начиналъ находить, что эта безнадежность сладка и гражданская смерть весьма обитаема, и что въ ней есть иногда нѣкое горькое и прямо таки античное величіе.

Я начиналъ принимать античныя позы, т.-е. позы слабыхъ и узко-плечихъ философовъ стоиковъ, поразительныя, вѣроятно, по своей откровенности, благодаря особенностямъ римской одежды, не скрывающей тѣлосложенія...

Стоики тоже плохо брились, думалъ я, только что мылись хорошо.

И разъ я, правда, ночью, прямо съ набережной, голый купался въ Сенѣ.

Но все это мнѣ тяжело давалось.

Душа моя искала чьего-то присутствія, которое окончательно освободитъ меня отъ стыда, отъ надежды и отъ страха, и душа нашла его.

Тогда начался нѣкій зловѣщій нищій рай, приведшій меня и еще нѣсколькихъ къ безумному страху потерять то подземное черное солнце, которое какъ безплодный Сэтъ освѣщало его. Моя слабая душа искала защиты. Она искала скалы, въ тѣни которой можно было бы оглядѣться на пыльный, солнечный и безнадежный міръ. И заснуть въ тѣни ея въ солнечной глуши, съ безумной благодарностью къ нагрѣтому солнцемъ камню, который ничего и не знаетъ о вашемъ существованіи...

Именно такой человѣкъ появился, для котораго прошлаго не было, который презиралъ будущее и всегда стоялъ лицомъ къ какому-то раскаленному солнцемъ пейзажу, гдѣ ничего не двигалось, все спало, все грезило, все видѣло себя во снѣ спящимъ.

Аполлонъ Безобразовъ былъ весь въ настоящемъ. Оно было какъ золотое колесо безъ верха и безъ низа, вращающееся впустую, отъ совершенства міра, сверхъ программы и безплатно, на которомъ стоялъ кто-то невидимый, восхищенный отъ міра своимъ ужасающимъ счастьемъ.

Все каменѣло въ его присутствіи, какъ будто онъ былъ медузой.

Огромнымъ, раскаленнымъ, каменнымъ пейзажемъ казался міръ, однимъ изъ тѣхъ пейзажей Атласскихъ горъ, напоминающихъ адъ, надъ которыми по воздуху проносился Симонъ волхвъ. Но онъ не былъ жестокъ. Малѣйшія травы могли расти въ его присутствіи, и птицы сидѣть на его рукахъ, настолько онъ отсутствовалъ. А онъ былъ гдѣ-то далеко-далеко, по ту сторону разсвѣтовъ и закатовъ, гдѣ и время и вѣчность, и день и ночь, Озирисъ и Сэтъ, и всѣ жи-

вые и всѣ умершіе и всѣ грядущіе и всѣ надежды и всѣ голоса присутствуютъ вмѣстѣ и никогда не разстаются и никогда не смолкаютъ и откуда со слезами на глазахъ нисходятъ въ жизнь.

ГЛАВА ВТОРАЯ,

гдѣ описывается, какъ я впервые познакомился съ дьяволомъ

Такъ иногда путешествуешь по городу, какъ по дѣвственному лѣсу. Перейдя черезъ сотню трамвайныхъ линій, остановившись на множествѣ угловъ, я подошелъ къ рѣкѣ, отошелъ отъ нея и вновь возвратился къ ней. Солнце заходило, надъ сожженными имъ коричневыми деревьями набережной, надъ мягкими лиловыми асфальтами и надъ душами людей, до верху полными теплой и смутной, прекрасной и безнадежной усталостью городскаго лѣса. На оранжевой водѣ, на маленькой лодкѣ у самой набережной неподвижно сидѣла человѣческая фигурка, казавшаяся съ этого моста совершенно маленькой. Не знаю, сколько времени я стоялъ на мосту, но каждый разъ, когда я поворачивалъ глаза въ ея сторону, фигурка продолжала неподвижно сидѣть, не поворачиваясь и не мѣняя позы, съ безпечностью и настойчивостью, показавшимися мнѣ сперва безполезными, затѣмъ, нелѣпыми и, наконецъ, прямо таки вызывающими.

Всѣ рыбаки мечтатели, подумалъ я, но этотъ человѣкъ даже не былъ рыбакомъ и слѣдовательно не имѣлъ никакого оправданія своей вызывающей неподвижности. Наконецъ, послѣ вѣроятно цѣлаго часа терпѣливаго издѣвательства, мнѣ вдругъ хотѣлось спуститься внизъ и заставить этого человѣка подняться или повернуться, или наконецъ просто показать ему взглядомъ, что онъ не имѣетъ никакого права на такое поведеніе. Кромѣ права совершенно тупого или наконецъ просто спящаго человѣка, или просто права нищихъ, которые иногда съ поразительной физической выдержкой въ невѣроятно неудобныхъ позахъ костенѣютъ на скамейкахъ общественныхъ садовъ. Наконецъ потерявъ всякое терпѣніе я спустился внизъ, неловко, какъ заговорщикъ,шагая по крупнымъ камнямъ,подошелъ къ пло-

скодонной лодкѣ, въ которой на желѣзной цѣпи и на аршинъ отъ берега уже вѣроятно нѣсколько часовъ, уплывалъ, оставаясь на мѣстѣ загадочный человѣкъ. Сперва я съ притворной скромностью прошелъ мимо него, но затѣмъ видя, что онъ не обращаетъ на меня никакого вниманія, прямо таки въ отчаяніи я остановился передъ самой лодкой и уставился въ его необыкновенно волевой профиль, смѣсь нѣжности и грубости, красоты и безобразія.

На первый взглядъ этотъ профиль имѣлъ почти комическое выраженіе, но въ немъ было что-то, что совершенно отбивало всякую охоту смѣяться, даже заядлому шутнику. Было совершенно очевидно, что человѣкъ этотъ давно замѣтилъ меня. Онъ даже колебался одну минуту не повернуть ли ему голову въ мою сторону, но потомъ рѣшивъ, какъ видно, что все лучшее врагъ хорошаго, рѣшился, съ очаровательнымъ консервативизмомъ, продолжать разсматривать пышно разметавшіеся по небу огненные волосы утопающаго солнца. Его гладко выбритое лицо казалось выбитымъ изъ мѣди, и глаза имѣли то особое, но скорѣе женщинамъ свойственное выраженіе, которое появляется у свѣтскихъ людей, когда они отлично видятъ что-нибудь, но еще лучше не замѣчаютъ. Наконецъ я отступилъ два шага назадъ, и съ необыкновенной легкостью истерическаго припадка прыгнулъ въ лодку. Этотъ странный поступокъ объясняется тѣмъ, что уже нѣсколько минутъ вообще все было очень странно, все плыло по открытому морю необычайности, но необычайности какъ бы самодвижущейся, саморазвивающейся, необыкновенности сновъ и самыхъ важныхъ событій царства воспоминаній, тоже случившихся какъ бы сами собой, тоже несомыхъ какимъ то попутнымъ вѣтромъ предопредѣленія, рока и смерти.

Сидящій неподвижно слегка улыбнулся, какъ будто ждалъ этого, но продолжалъ сидѣть, едва-едва скользнувъ по мнѣ ничего не выражающимъ взглядомъ людей, охотно, но иронически приглашающихъ сѣсть. Теперь лицо его было отчетливо видно, все озаренное великолѣпнымъ угасаніемъ остывающаго неба. Лицо это было такъ обыкновенно и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ странно, такъ банально и вмѣстѣ съ тѣмъ и такъ замѣчательно, что я очень долгое время какъ бы

погрузился въ него, хотя оно было непроницаемо, даже вдругъ успокоившись отъ удивленія. Я совершенно забылъ необычайный способъ моего появленія на лодкѣ.

Подъ умѣло сдвинутой набекрень сѣрой фуражкѣ, какъ бы перелетѣвшей сюда изъ фоксъ-фильмы, изображающей жизнь подонковъ Нью-Іорка, ровно, твердо и даже добродушно смотрѣли небольшіе широко разставленные голубые глаза, которые имѣли ту особенность, отчетливо осознанную мною значительно позже, и чрезвычайно рѣдко встрѣчающуюся среди европейцевъ, особенность, состоящую въ томъ, что они ровно ничего не выражали. Поэтому-то я съ перваго разу приписалъ имъ добродушіе, ибо приписывать имъ можно было рѣшительно все. Не дай Богъ, Вамъ милый читатель, встрѣтиться когда-нибудь съ такимъ добродушіемъ, ибо добродушіе Аполлона Безобразова именно можетъ быть и было самою страшною его особенностью.

Наконецъ, этотъ человѣкъ перемѣнилъ свою удобную позу, на другую, очевидно еще болѣе удобную, которую мнѣ вѣроятно пришлось бы искать цѣлый часъ, послѣ чего я не усидѣлъ бы въ ней больше пяти минутъ. Онъ облокотился на лѣвый локоть и правой рукой вытащилъ пакетъ съ желтыми папиросами и плоскія спички. Потомъ закурилъ и выбросилъ спичку за бортъ, соблюдая при этомъ такую экономію въ движеніяхъ и такую художественную простоту ихъ, что я въ глубинѣ души начинавшій робѣть, въ верхнихъ слояхъ ее вновь изобразилъ сильнѣйшій гнѣвъ. Тогда Аполлонъ Безобразовъ отвелъ глаза отъ холодѣющаго неба и насмѣшливо посмотрѣлъ на меня. Глаза его отнюдь не были похожи на глаза гипнотизера, они не блестѣли, ни загадочно, ни томно, они не темнѣли, а ровно поворачивались вмѣстѣ съ лицомъ не какъ живыя существа, а скорѣе какъ толстыя чечевицы красивыхъ атициленовыхъ лампъ на башняхъ маяковъ. Но глаза эти отнюдь не были стеклянными, скорѣе прозрачность ихъ была чѣмъ то замутнена, какъ это бываетъ у европейцевъ подъ тропиками, или у курильщиковъ опіума, но эти глаза отнюдь не были сонными, они не спали и не бодрствовали. Это были обыкновенные глаза, совершенно ничего не выражавшіе. Это были глаза совершенно особенные, которымъ я никогда не видѣлъ подобныхъ. Теперь Апол-

лонъ Безобразовъ смотрѣлъ на меня довольно долго, и очевидно это разглядыванье имѣло свои фазы, постепенно отмѣнявшія одна другую. Вѣроятно, образъ мой проходилъ черезъ тѣнь и свѣтъ. Многія профессіи и міросозерцанія примѣривались къ нему и не прививались, потому что Аполлонъ Безобразовъ никогда не ошибавшійся въ людяхъ любилъ колебаться, любилъ одновременно утверждать и отрицать, любилъ долго сохранять противорѣчивыя сужденія о человѣкѣ, пока вдругъ, подобно, внезапному процессу кристаллизаціи, изъ темной лабораторіи его души выходило отчетливое и замкнутое сужденіе, содержащее въ себѣ также и моментъ доказательства, которое потомъ и оставалось за человѣкомъ неотторжимо, какъ проказа, или слѣдъ огнестрѣльной раны. Въ этомъ сказывалась какая-то особенная чисто интелектуальная мораль его, или вѣрнѣе чрезвычайно моральное отношеніе къ своимъ мыслямъ, какъ будто онѣ были живыя существа, относительно которыхъ онъ оставался совершенно пассивенъ, какъ бы не желая ни чѣмъ форсировать ихъ развитія. — «Что Вы скажете объ Н.», спросилъ я его, однажды, объ одномъ человѣкѣ, который давно намъ надоѣлъ и наконецъ умеръ и уже несомнѣнно ничего не могъ прибавить къ комплексу воспоминаній, связанныхъ съ нимъ. — «Я ничего не могу сказать о немъ, но жду», отвѣтилъ онъ, говоря о себѣ, какъ будто о рѣкѣ или водопадѣ, по которому что-то должно было откуда-то проплыть. Но о всѣхъ этихъ превращеніяхъ моего для него бытія, я догадался — только значительно позже, когда замѣтилъ, что Аполлонъ Безобразовъ обращается со мной, какъ будто я и вправду былъ одновременно и дуракомъ и умнымъ, и слабымъ, и сильнымъ, и нѣжно интересующимъ его и далекимъ отъ него безконечно. Въ тотъ же памятный день или вѣрнѣе вечеръ, это разглядываніе показалось мнѣ совершенно безполезнымъ, какъ разглядываніе узоровъ на обояхъ и потому оскорбительнымъ, настолько взглядъ Аполлона Безобразова былъ неизмѣненъ, простъ и величествено баналенъ, какъ взглядъ Джіоконды, или стеклянныхъ глазъ въ витринахъ оптиковъ. Казалось этимъ взглядомъ нельзя было извлечь рѣшительно ничего изъ бытія, хотя въ сущности Аполлонъ Безобразовъ совершенно не слушалъ своихъ собесѣдниковъ, а только догадывался о скрытомъ значеніи ихъ словъ, по незамѣтнымъ движеніямъ ихъ рукъ, рѣсницъ, колѣнъ и

ступней, и такимъ образомъ безошибочно доходилъ до того, что собственно собесѣдникъ хотѣлъ сказать или вѣрнѣе того, что онъ хотѣлъ скрыть. Но въ сущности взглядъ Аполлона Безобразова даже не былъ оскорбительнымъ, онъ не удостаивалъ давать намъ право оскорбляться, онъ ровно скользилъ и прибывалъ одновременно, онъ покоился и былъ несмываемъ, какъ отблескъ изъ окна. Потомъ Аполлонъ Безобразовъ вдругъ медленно всталъ и жестомъ Ксерхеса, приказывающаго выпороть море, бросилъ наполовину выкуренную папиросу въ воду, потомъ тѣмъ же красивымъ и экономнымъ способомъ, которымъ онъ все дѣлалъ, снялъ и опять надѣлъ фуражку на самые глаза и приготовился выпрыгнуть изъ лодки, но раздумалъ и потянувъ ее за цепь, спокойно сошелъ съ нее съ нѣсколько даже стариковскимъ присѣданіемъ на одну ногу. У Аполлона Безобразова были неширокія, но совершенно прямо поставленныя плечи греческихъ юношей и необыкновенно узкіе бока, придававшіе его фигурѣ видъ египетскаго барельефа или американскаго матроса. Онъ былъ довольно хорошій легкій атлетъ, и все его тѣло было какъ бы выточеннымъ изъ желтоватаго апельсиноваго дерева, хотя онъ вовсе не имѣлъ вида сильнаго человѣка.

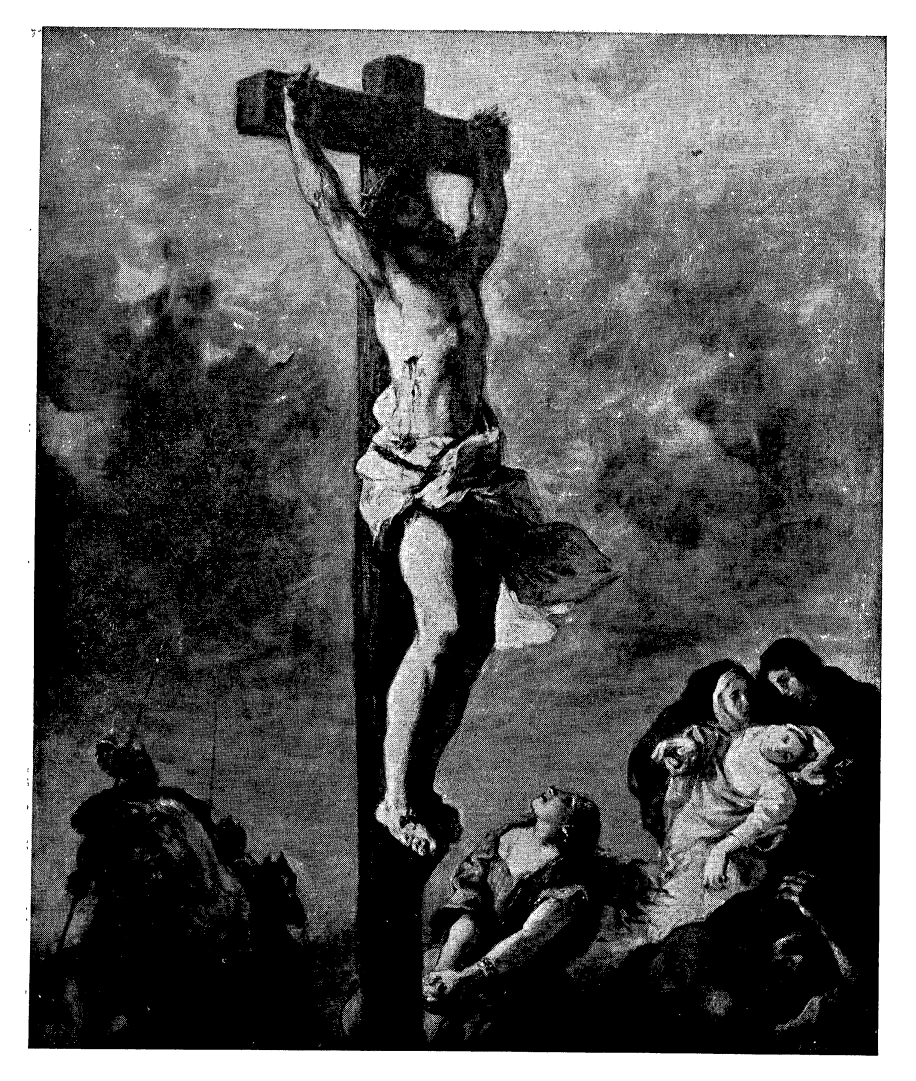
Тогда я тоже неловко спрыгнулъ съ лодки, (почему то вдругъ онъ сошелъ, а я спрыгнулъ) и пошелъ за нимъ, твердо рѣшивъ не отставать отъ этого человѣка ни на шагъ, пока онъ со мной не подерется, или приметъ меня въ свой кругъ, потому что вокругъ него всегда присутствовалъ какъ бы невидимый, правильный, но непроницаемый кругъ, даже для тѣхъ, кого онъ держалъ въ своихъ объятіяхъ или ударялъ по лицу, хотя я замѣтилъ, что въ разговорѣ съ самыми простыми людьми: матросами, цирковыми акробатами или женщинами, этотъ кругъ вдругъ исчезалъ, хотя можетъ быть именно потому, что для нихъ этотъ кругъ и не существовалъ, и онъ становился почти сердечнымъ, ибо Аполлонъ Безобразовъ по мѣрѣ силъ и лѣни всегда старался скрыть свою профессію и образованіе, и прямо таки сердился и отстранялся отъ человѣка, который долго просчитавъ его за пріятнаго и недалекаго человѣка, вдругъ измѣнялъ о немъ свое мнѣніе, изучая для этого и художественно подражая мелкимъ движеніямъ очень простыхъ людей, ихъ способу одѣ-

вать шляпу, здороваться и закуривать. Вѣдь пришелъ же Христосъ инкогнито, говорилъ онъ иногда, и ужъ навѣрно не постыдно намъ простымъ смертнымъ защищаться отъ тѣхъ невѣжливыхъ и безвкусно требовательныхъ взглядовъ, которые мы кидаемъ на завѣдомо умнаго человѣка, въ нашемъ присутствіи не вмѣшивающегося въ оживленный споръ. И Аполлонъ Безобразовъ легко пошелъ впередъ, но вдругъ повернулся и насупившись вернулся обратно къ лодкѣ. Въ этой лодкѣ мы просидѣли еще около часу, въ который моя усталость, скука, чувство соперничества, желаніе уйти и остаться, желаніе осмѣять Аполлона Безобразова и наконецъ почти броситься на него съ кулаками, дошло до такой степени, что этотъ моментъ по своей мучительной остротѣ незабываемъ для меня. Но Аполлону Безобразову какъ видно что то нужно было додумать, дочувствовать и онъ совершенно забылъ обо мнѣ, всецѣло погрузившись въ интелегибельное созерцаніе воды и неба, которыя непрестанно измѣнялись, зеленѣли и голубѣли, багровѣли и оставались тѣми же. Вдоль набережной, медленно, какъ траурныя иллюминаціи подъ дождемъ загорались зеленые газовые фонари. Тамъ проплывали автомобили и шумѣли грузовики и пыльныя деревья раскачивались въ тактъ визгливой и отдаленной музыки. Была ночь 14-го іюля, и гдѣ то уже хлопали шутихи и визжали дѣти, а надъ рѣкой восходила луна, и, можетъ быть, именно ее-то и ждалъ Аполлонъ Безобразовъ. Огромная, мутно-оранжевая, какъ солнце опустившееся въ дымную земную атмосферу, какъ солнце наконецъ покоренное земнымъ притяженіемъ, какъ пьяное солнце, какъ лживое солнце, смотрѣло она своимъ единственнымъ и еще теплымъ глазомъ безъ зрачка, своей гигантской тяжестью подавляя теплую, желѣзную крышу и дальніе низкіе острова. Потомъ она поднялась немного выше и просвѣтлѣла и какъ дрожащія руки проснувшагося отъ припадка, протянула къ намъ по водѣ бѣлую линію отраженія. А тѣмъ временемъ съ противоположной стороны тихо захлопали отдаленные выстрѣлы ракетъ и низкорослыми кустами, стала вырастать и падать, зажигаться и тухнуть мистическая растительность фейерверковъ. Тихо поднимались они надъ рѣкой, лопались и отцвѣтали, оставляя за собой въ воздухѣ сѣрые сгорѣвшіе двойники. Наконецъ раздался послѣдній взрывъ, безпорядочный какъ раставаніе человѣка со сномъ и уже

ясно стало слышно пѣніе трубъ и скрипокъ, взвизгиванье кларнетовъ и частный какъ похоронный звонъ ударъ цимбалъ. Теперь небо было синимъ, вода черной, луна бѣлой и наши лица темно-сѣрыми. Аполлонъ Безобразовъ вдругъ махнулъ въ воздухѣ руками, какъ будто выплывая изъ чего-то, затѣмъ это движеніе перешло въ умѣлое потягиваніе пріятно уставшаго человѣка, и мы встали, спустились съ лодки и поднялись на мостъ.

Такъ, подобно Донъ-Кихоту и Санчо-Панчо, подобно Данте и Виргилію, подобно двумъ врагамъ, подобно двумъ пріятелямъ, подобно двумъ банальнымъ прохожимъ, шли мы по безлюднымъ улицамъ, по безлюднымъ площадямъ и бульварамъ, пока вдругъ не попадали въ толпу танцующихъ, толпу огалтѣлыхъ и порозовѣвшихъ, которые разлетѣвшись въ минуту прекращенія музыки, съ полу открытымъ ртомъ смотрѣли на насъ, какъ бы ища подтвержденія чему то, продположимъ тому, что сегодня праздникъ и все хорошо, и не найдя его тотчасъ же отворачивались прочь. По мѣрѣ углубленія въ ночь музыканты становились все краснѣй и веселѣй, будто бы толстѣли на глазахъ. Они пили пиво отдуваясь и проливая его. Они надувались и продолжали играть съ невѣроятнымъ напряженіемъ и такою жс выносливостью. Казалось лошадь заплакала бы отъ усталости и отошла бы отмахиваясь руками, но они все продолжали играть хотя казались уже готовыми умерѣть. Иногда происходила война между двумя оркестрами, старающимися переиграть другъ друга, въ одномъ были трамбонъ и саксофоны, въ другомъ были однообразные старики, старавшіеся какъ можно больше шумѣть, конечно, первые побѣждали.

Скоро мы подошли къ бульвару Сэнъ-Мишель, поднялись по нему и, какъ два заговорщика, стали подходить къ кварталу Монпарнассъ, гдѣ интернаціональная богема, почти сплошь состоящая изъ людей презирающихъ Францію, больше всѣхъ шумитъ и веселится въ день 14 іюля. Но я и Аполлонъ Безобразовъ давно привыкли къ зрѣлищу и, найдя облитый пивомъ столикъ на самой окраинѣ танцующихъ и ночи, усѣлись, какъ свои люди, смотрѣть на чужіе танцы.



Е. Делакруа. *E. Delacroix.*



Е. Делакруа. *E. Delacroix.*

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ,
въ которой дождь идетъ съ удвоенной силой

Можетъ быть день клонился къ вечеру. Но въ жаркой полутьмѣ, гдѣ мы сидѣли полураздѣтыми и говорили, было по прежнему тяжко. По-прежнему насъ клонило ко сну, но не хотѣлось выходить наружу, ибо снаружи было только одно сплошное, теплое море дождя, въ которомъ медленно и въ неизвѣстномъ направленіи плыли мы въ глубокомъ трюмѣ огромнаго, чернаго дома. Только столъ съ неподвижной посудой былъ освѣщенъ, прямо надъ нимъ въ глубинѣ зеленоватой оконной шахты, какъ пароходный иллюминаторъ, бѣлѣло толстое полупрозрачное стекло, по которому съ утра мягко стучалъ тяжелый іюльскій дождь, то затихая по временамъ, то опять принимаясь съ новой силой. Иногда бѣлесо вспыхивала молнія, тяжело перекатывалось отдаленное громыханіе и опять дождь падалъ непереставая среди тяжелыхъ и душныхъ сумерковъ этого нескончаемаго дня.

Но вѣроятно онъ все же клонился къ вечеру, этотъ безконечно трогательный, тяжелый и сѣрый лѣтній день, когда мясистая зелень каштановъ закрываетъ небо, когда всѣ окна раскрыты и на мокрыхъ улицахъ тяжело вращаются громоздкія колеса карусели, оглашая воздухъ паровозными свистками своихъ двигателей. Когда въ тирахъ хлопаютъ монте-кристо и потные солдаты пьютъ теплое желтое пиво и слушаютъ подъ намокшими тентами, какъ тяжко и чуждо падаетъ дождь на красивыя рекламы писсуаровъ.

Вертикальная рѣка свѣта между нами уже давно сдѣлалась голубоватой, а теперь синѣла и лиловѣла въ то время, какъ мы погружались во мракъ, какъ будто тонули забытые въ трюмѣ океанскаго корабля. А молчаливый водопадъ сумерекъ все низвергался и низвергался, безшумно разбиваясь о сѣрое дерево стола, и было удивительно, сколько ихъ еще могло помѣститься въ широкой и низкой комнатѣ подъ крышей высокаго и стариннаго дома, въ углу, заставленной телѣжками уличныхъ торговокъ, узкой и театральной площади Политехническаго Училища.

Въ то время, какъ вокругъ на безчисленныхъ колокольняхъ и старинныхъ зданіяхъ били часы, далеко до назначеннаго часа начинали бить и долго еще и послѣ него били, запаздывая и мечтая. Они даже среди дня были явственно слышны, а ночью это были цѣлые разговоры и споры часовъ между собою, когда вдругъ кто-то изъ нихъ высоко-высоко и странно возглашалъ часъ близкій къ зарѣ, на мгновенье воцарялось молчаніе и вдругъ далеко-далеко и полные какъ бы всѣмъ разочарованіемъ и усталостью міра, какъ будто изъ ада, отвѣчали имъ еле слышно и явственно запоздалые, хриплые звоны.

Среди безконечныхъ выступовъ и уклоновъ темной черепицы, среди отвѣсовъ и маленькихъ, никому кромѣ чердачныхъ зрителей не видимыхъ, покрытыхъ желѣзомъ надстроекъ, гдѣ такъ чисто и длительно, такъ нѣжно и свободно падали и разбивались стеклянныя розы дождя и медленно едва двигаясь въ воздухѣ опускались таинственныя бабочки снѣжинокъ.

Какъ хотѣлось мнѣ всегда прилечь и заснуть на такомъ выступѣ, среди трубъ, желобковъ и кривизнъ, такъ далеко отъ земли, въ такомъ покоѣ и одиночествѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ не въ скалистыхъ горахъ, а здѣсь почти въ центрѣ огромнаго города.

Дѣйствительно, кажется начинало темнѣть, у потолка медленно накоплялись опаловые слои папироснаго дыма, похожія на долгія предсмертныя размышленія подростковъ, угасающихъ отъ туберкулеза въ этихъ огромныхъ саркофагахъ изъ гнилого дерева.

Но гдѣ-то тамъ, по ту сторону стола и свѣта, какъ мертвая Офелія, какъ маска Медузы съ полузакрытыми глазами еще плавало спокойное и нѣжное лицо Аполлона Безобразова. Онъ говорилъ, онъ уже давно говорилъ и давно я то слушалъ его, то слушалъ лишь звукъ его словъ, то слушалъ дождь, то слушалъ бой часовъ за дождемъ, то, кажется, спалъ, то просыпался къ жизни и думалъ о томъ, который бы могъ быть теперь часъ.

Потомъ мы оба молчали, можетъ быть часами и тѣмъ временемъ еще глубже утонувшая комната погружалась въ сумерки и изъ еще большаго отдаленія возникалъ и вспыхивалъ голосъ, когда разговоръ возобновлялся, подъ синевшемъ высоко-высоко надъ нами, какъ входъ въ желѣзную могилу, ночнымъ четырехугольникомъ окна,

ибо комната была уже доверху полна темно-синею, звѣздною водою ночи.

— Древніе смѣялись надъ христіанами, — говорилъ Аполлонъ Безобразовъ. — Вы преувеличиваете жертву своей жизнью и любите театральныя кровавыя слезы.

— Посмотрите, какъ римскіе солдаты умираютъ. — Конечно, Христосъ былъ еврей и книжникъ, но когда Эпиктетовъ хозяинъ завинтилъ его въ спеціальный станокъ, чтобы насильно посредствомъ блоковъ растянуть ему хромую ногу, философъ съ нѣкоторой даже заботой о его коммерческомъ благѣ, только сказалъ ему: — Смотри сломаешь мнѣ ногу!, а когда тотъ дѣйствительно разорвалъ ему послѣднія связки, прибавилъ назидательно: — Видишь! вотъ и сломалъ. — Что сдѣлалъ Христосъ рядомъ съ этимъ. Да если-бы и геній погибалъ; зачѣмъ онъ нарушалъ приличіе и плакалъ. Не была ли его смерть вообще неприличная человѣческая сторона его жизни. Всякая неудача есть позоръ — объ ней слѣдуетъ молчать, какъ о карточномъ проигрышѣ. Да и какъ вообще онъ могъ замѣтить, что умираетъ, очевидно онъ принадлежалъ къ тѣмъ, для которыхъ смерть есть смерть, ибо жизнь была жизнью, чѣмъ то, что онъ жаждалъ, а не сномъ во снѣ. Почему онъ не улыбался на крестѣ и не стыдился своей смерти, какъ отрыжки, напримѣръ, какъ это дѣлали римляне.

— Ну допустимъ, что страданія Христовы ему ничего не стоили, ибо даже римскій солдатъ страдалъ улыбаясь, — соглашался я, а страданіе маленькихъ и слабыхъ? Да и какъ Вы вообще можете защищать совершенство міра? Подумайте! Развѣ Вамъ не ясно, что даже если Вы были бы творцомъ міра, Вы создали бы его много нѣжнѣе и счастливѣе, можетъ быть даже красивѣе, а его нѣчто побольше человѣка создавало! — Да, откуда Вы знаете, какъ будто возмутился вдругъ Аполлонъ Безобразовъ, что цѣль міра заключается въ счастьи людей, или въ красотѣ, да сами Вы можете ли вынести зрѣлище чужого счастья и не предпочитаете ли ему явно возвышенную трагедію и благородную гибель. Развѣ не любите Вы тайно самую трагедію міра. Если бы я создавалъ міръ, я, вѣроятно, создалъ бы его еще болѣе трагическимъ, я во много разъ увеличилъ бы въ немъ количество боли, жестокости болѣзней и всевозможныхъ тя-

готъ. — Развѣ сами Вы не презираете загробную жизнь, ибо мысль о ней лишаетъ Ваши земныя испытанія всякой реальности и дѣлаетъ ихъ корыстными. Къ сожалѣнію, она существуетъ. Повторяю Вамъ, я сдѣлалъ бы міръ во много разъ трагичнѣе, ибо такъ приблизился бы онъ еще скорѣе къ своему смыслу.

— Какому?

— Къ постиганію идеи добра. Именно въ моментъ боли и гибели съ безумной остротой постигается и утверждается погибающимъ добро и жалость, если Вы ищете жалости.

— Да, но къ чему служитъ это постиганіе, если постигшій умираетъ.

— А зачѣмъ эта жизнь вѣчна; понялъ себѣ, возрадовался, благословилъ все, и вонъ изъ музыки, развѣ можно вѣчно слушать симфонію.

— Ну, а тѣ кто умерли не понявъ?

— Они могутъ простить Богу, — сказалъ Аполлонъ Безобразовъ тихо.

— Простить можно за себя, а за другихъ не смогшихъ даже простить?

— Мы и они одно, кто себя не жалѣетъ, можетъ и другихъ не жалѣть.

— Но скажите, какъ бы изъ послѣднихъ силъ защищался я, или пытался защитить что-то умирающее, какъ казалось, подлѣ меня, что-то подверженное страшной опасности, ну, а если бы Вамъ можно было выбрать между двумя мірами. — Міромъ гдѣ все было бы свободнымъ, міромъ, гдѣ все подчинялось бы человѣку, гдѣ по желанію все могло бы измѣняться и возникать изъ ничего, и міромъ, въ которомъ все было бы сковано, все навѣкъ предопредѣлено, все неизмѣнно и детерминированно необходимо, какой бы Вы выбрали? — съ отчаяніемъ спрашивалъ я говорящій мракъ передо мною. Короткая пауза, потомъ совершенно спокойно, но какъ бы изъ отдаленія:

— Міръ необходимый.

— Почему?

— Такъ...

Какой то странный звукъ вродѣ горькой усмѣшки и все.

— Аполлонъ Безобразовъ! — кричу я, не выдержавъ наконецъ этого.

Молчанiе.

— Аполлонъ Безобразовъ! гдѣ Вы? отвѣтьте.

— Я далеко.

И потомъ совсѣмъ тихо, какъ бы засыпая:

— Я въ томъ, что было до рожденiя Свѣта.

Опять молчанiе, я хочу что-то возразить, что-то объяснить, защитить, но я усталъ, мысли путаются у меня въ головѣ, я теряюсь и тону гдѣ-то, медленно опускаюсь сквозь бездны и бездны.

— А искусство, вдругъ почему то вспоминаю я. Далеко, далеко — спокойно, спокойно, насмѣшливо, — въ точности голосъ говорящаго во снѣ:

— Какой позоръ.

Совершенно темно, даже страшно. Вдругъ ослѣпительно ярко вспыхиваетъ спичка, оставляя за собою зеленые круги въ глазахъ. И снова слышно, какъ падаетъ дождь, какъ гдѣ-то далеко звенятъ трамваи. Меня знобитъ слегка, но мнѣ уже не хочется ни встать, ни говорить. Наконецъ, я ощупью переползаю на кровать и скоро вижу уже сны.

Падаю въ какiе-то золотые колодца полные облаковъ и долго, можетъ быть, миллiоны лѣтъ, лечу въ нихъ все ниже и ниже въ иные мiры, къ инымъ временамъ.

Въ дѣтствѣ я часто засыпалъ посерединѣ молитвы, какъ хорошо было бы мнѣ тогда умереть посерединѣ сна.

ГЛАВА ВОСЕМНАДЦАТАЯ,
въ которой постепенно на сценѣ появляется судьба

Это было въ то легендарное время, помню, какъ-то сидѣлъ я тогда въ «Ротондѣ», маленькомъ, тѣсномъ кафэ, все перегороженномъ какими-то перестройками, и думалъ:

Неужели я когда-нибудь буду сидѣть за этимъ столомъ среди

тѣней минувшаго, ожирѣвшій, сонный, конченный, общеизвѣстный — какой позоръ! Ахъ нѣтъ, лучше пойти на каторгу всѣмъ вмѣстѣ. Всѣмъ вмѣстѣ покинуть Европу, всѣмъ вмѣстѣ, чтобы никогда не погасла та особенная блѣдно голубая атмосфера нашей взаимной, спокойной экзальтаціи, высокаго европейскаго стоицизма. О, сколько разъ послѣ безсонной ночи мы молча проходили по пустымъ и чистымъ улицамъ, наблюдая медленное рожденіе свѣта, медленное возвращеніе къ грубой жизни. До боли близкіе древней суровости закрытыхъ домовъ, крестамъ фонарей и зеркаламъ, въ сумеречной водѣ которыхъ появлялись наши спокойныя и изможденныя лица.

Нищіе, городскіе подростки, мы съ нескрываемымъ уваженіемъ смотрѣли на великолѣпное смиреніе нищихъ, стоящихъ на улицѣ. Мы слушали фырканье лошадей въ темномъ разсвѣтномъ воздухѣ и тяжелое дыханье поѣздовъ, которые черезъ весь городъ везутъ цвѣты и капусту на центральный рынокъ. Мы любили кататься на ихъ подножкахъ въ то легендарное время.

То легендарное время!

Насъ постоянно сопровождало тогда ощущеніе какой то особой торжественности, какъ будто мы ходили въ облакѣ или въ сіяніи заката, такое острое, что каждую минуту мы могли разрыдаться,такое спокойное, какъ будто мы читали о немъ въ книгѣ.

Намъ казалось тогда, что мы всѣ изобрѣли на-ново, и способъ говорить, и способъ молчать, и особый способъ ходить и совершенно неповторимую систему находиться въ неподвижности. Казалось, какое-то особенное мистическое свѣтило стояло надъ нами. Впослѣдствіи мнѣ передавали, что о насъ говорили, о каждомъ какъ объ «одномъ изъ тѣхъ», въ публичныхъ мѣстахъ насмѣшливо ждали нашего появленія, но мы ничего не замѣчали. Подгоняемые другъ другомъ, другъ другомъ увлекаемые, мы образовывали тогда какъ бы, особый хоръ греческой трагедіи, движущійся въ неизвѣстномъ направленіи, но не круглый хоръ іоническій, а четырехугольный хоръ спартанскій, по угламъ котораго съ легендарнымъ спокойствіемъ и вѣрностью себѣ шествовали высокія и энигматическія фигуры Аполлона Безобразова и Терезы, а во внутрь его входили все новыя и новыя, слишкомъ хорошія или слишкомъ любопытныя души, чтобы остаться въ немъ до конца, до послѣдняго кораблекрушенія.

Дѣйствительно, въ нашу орбиту попадали новые люди. Они сперва проносились мимо насъ, какъ кометы съ распущенными волосами, съ ужасомъ любопытства оглядываясь на странное соединеніе столькихъ звѣздъ. Потомъ періоды ихъ становились короче, они дѣлались спутниками, чтобы впослѣдствіи упасть на солнце и разбиться. Глубоко и неустанно звучала между насъ высокая нота солнечнаго сіянія Аполлона Безобразова. Всегда видимый въ профиль, всегда устремленный къ какому то грядущему, надъ ожиданіемъ котораго, онъ такъ однако смѣялся, онъ, казалось, забылъ о насъ, онъ привыкалъ къ намъ, мы становились свидѣтелями его повседневности, еще болѣе энигматической, чѣмъ его рѣчь. То запершись въ пустой комнатѣ, онъ въ протяженіи двѣнадцати часовъ подрядъ съ неумолимыми настойчивостью и любопытствомъ вслухъ повторялъ какое-нибудь имя, то цѣлую недѣлю, съ остановившимся взоромъ, каталъ на ладони желѣзный шарикъ, изрѣдка роняя его на столъ, то пересыпалъ песокъ, то безконечно долго слушалъ паденіе водяной струи изъ водопроводнаго крана.

Потомъ вдругъ онъ помѣстилъ въ газетѣ слѣдующее странное объявленіе:

«Никогда ни чему не учась, читаю лекціи и даю частные уроки по теоріи всѣхъ искусствъ и по всѣмъ наукамъ. Исправляю и уничтожаю характеры, связываю съ жизнью и развязываю страдающихъ отъ нее. Упрощаю всѣ гнетущія загадки и создаю новыя, совершенно неразрѣшимые для гордящихся своими силами. Создаю ощущенія: приближенія къ смерти, тяжелой болѣзни, серьезной опасности, смертной тоски. Создаю и передѣлываю міросозерцанія, а также окрашиваю цвѣты въ невиданные оттѣнки, сращиваю несовмѣстимые ихъ виды и культивирую болѣзни цвѣтовъ, создающія восхитительно-уродливыя ихъ породы. Идеализирую и ниспровергаю все». . .

На это странное объявленіе, получилось нѣкоторое количество отвѣтовъ. Но Аполлонъ Безобразовъ захотѣлъ вступить въ переписку только съ однимъ изъ своихъ корреспондентовъ, который оказался ранѣе уже упомянутымъ хозяиномъ цвѣточнаго магазина.

Такъ смѣялся онъ, радіо-телеграфистъ тонущаго парохода, черезъ нѣсколько секундъ по отправленіи своего стандеризованнаго сигнала, слышитъ короткое, но отчетливое радіо-эхо, которое обо-

значаетъ, что электро-магнитная волна обогнула земной шаръ и возвратилась къ мѣсту своего возникновенія. Но еще черезъ нѣсколько секундъ уже безконечно слабо слышитъ онъ новое эхо, которое ученые называютъ звѣзднымъ, ибо, по всему вѣроятію, эфирная сфера земли окружена на большомъ, но вполнѣ исчислимомъ разстояніи, непреодолимой и сплошной электрической стѣной, отъ которой черезъ нѣкоторый промежутокъ времени возвращается на землю радіо-волна, создавая вторично звѣздный отзвукъ, а дальше молчаніе, а дальше небытіе душъ и сердецъ.

Какъ всегда, какіе то неповторимо прекрасные сумерки лиловѣли за стеклами и какой то безсмертный закатъ, одно описаніе котораго заслуживаетъ цѣлой книги, изнемогалъ на небѣ, какъ близящійся къ концу фейерверкъ, какъ весна, сгорающая въ лѣтѣ, какъ то невозвратное время, которое, казалось, не могло уже и продлиться болѣе часа, но все еще длилось и лилось и ширилось, легко унося съ собою нашу жизнь, достаточно сверхестественное, чтобы лишить ихъ ощущенія тяжести и реальности, достаточно болѣзненное, чтобы жить этой болью. Помню, сидѣлъ я тогда въ «Ротондѣ» съ тѣмъ самымъ спеціалистомъ по средневѣковой философіи, котораго Аполлонъ Безобразовъ прозвалъ Авероэсомъ, и у котораго онъ жилъ. Это былъ чрезвычайно странный человѣкъ съ прямо таки фантастической біографіей. Но мы уже давно только фантастическое считали естественнымъ. Онъ сперва былъ раввиномъ, затѣмъ докторомъ медицины, послѣ этого биржевикомъ, поставщикомъ различныхъ правительствъ, строителемъ и владѣльцемъ пушечнаго завода, затѣмъ вдругъ снова студентомъ богословскаго факультета, чуть ли не монахомъ, одно время пансіонеромъ психіатрической санаторіи и, наконецъ, по какой-то мрачной фантазіи своей, владѣльцемъ цвѣточнаго магазина и мастерской, гдѣ цвѣты окрашивались въ неестественные цвѣта и разводились тропическіе и отвратительные ихъ виды.

Эта таинственная и меланхолическая душа заинтересовалась нами въ періодъ тѣхъ знаменитыхъ споровъ въ тяжелой и отравленной атмосферѣ оранжерей среди пара и полурастительныхъ-полуживотныхъ призраковъ. Для него, жизнь котораго была сплошнымъ

отрицаніемъ, Аполлонъ Безобразовъ былъ чѣмъ то среднимъ между чудовищемъ и юродивымъ. Онъ какъ то особенно жалѣлъ его.

Приблизительно въ это время, онъ сталъ часто появляться въ нашемъ полуразрушенномъ, необитаемомъ домѣ. Онъ всегда былъ тщательно и церемонно одѣтъ и пріѣзжалъ на длинной, черной, лакированной машинѣ, которую мы просили его оставлять за угломъ, чтобы не вызывать любопытства сосѣдей. Аполлонъ Безобразовъ съ видомъ любезнаго хозяина показывалъ ему домъ. — Вотъ это, комната предназначена у насъ для библіотеки, говорилъ онъ.

— Да, но гдѣ же книги?

— Я много лѣтъ пишу ихъ, но пока еще не нашелъ ни одной, продолжалъ шутить Аполлонъ Безобразовъ. На самомъ дѣлѣ онъ просто любилъ жечь книги, особенно старинныя въ дорогихъ кожаныхъ переплетахъ, долго сопротивлявшіяся огню. Это было у него родомъ жертвоприношенія, во время котораго онъ любилъ читать отдѣльныя слова на полусгорѣвшихъ, освѣщеннымъ безумнымъ свѣтомъ, страницахъ. Онъ вообще любилъ все жечь: письма, записки и дневники. Это называлось у него бороться съ привидѣніями. Въ извѣстное мнѣ время онъ вообще уже ничего не читалъ и у него даже не было письменныхъ принадлежностей, хотя несомнѣнно былъ какой то періодъ въ его жизни, когда онъ очень много читалъ.

— Эта комната, мой рабочій кабинетъ, продолжалъ онъ растворять мертвые покои. Здѣсь я пишу свои сочиненія.

— А гдѣ же они? спрашивалъ Авероэсъ любезно, склонившись и принимая игру.

— А вотъ, показывалъ Безобразовъ.

Дѣйствительно, на пыли зеркала пальцемъ были написаны какія-то странныя слова, лишенныя смысла, а также грубо нарисованы нѣсколько треугольниковъ и пентограммъ...

— Вотъ на это я потратилъ болѣе мѣсяца.

Я приблизился и прочелъ то самое слово, которое онъ столько времени подрядъ повторялъ вслухъ.

Потомъ осмотръ продолжался. Мы подымались по маленькимъ лѣсенкамъ, проходили корридоры, маленькія переднія, ибо въ домѣ было безконечное количество надстроекъ и закоулковъ. Безобразовъ звалъ насъ спустуться въ подвалы. Но мы предпочли идти

пить чай. По дорогѣ Безобразовъ показалъ намъ свою картинную галлерею или длинную комнату, въ которой не было ни одной картины и только на задней стѣнѣ, передъ которой стоялъ покрытый пылью стулъ, висѣли прикрѣпленныя кнопками репродукціи трехъ луврскихъ картинъ Леонардо да Винчи, а также Іоганна Боска, двухъ рисунковъ Пикассо и одного пейзажа Ширико, изображающаго огромное зданіе съ черными окнами. Затѣмъ Аполлонъ Безобразовъ показалъ другую пустую комнату, гдѣ хранилась его любимая коллекція шаровъ изъ различныхъ матеріаловъ.

Насколько я помню, тамъ былъ огромный чугунный шаръ, вѣсившій больше трехъ пудовъ, стеклянный шаръ, деревянный и нѣсколько маленькихъ мѣдныхъ. Они были разставлены въ нисходящемъ порядкѣ своихъ величинъ, подобно старинной модели солнечной системы, и Безобразовъ очень ихъ любилъ и много часовъ подрядъ занимался тѣмъ, что каталъ эти шары по комнатѣ, тщательно изучая ихъ красивые округлые слѣды по толстому слою пыли. Потомъ еще комната, посвященная географіи, гдѣ по всѣмъ стѣнамъ висѣли пожелтѣвшія географическія карты. И еще комната спеціально посвященная водѣ. Она циркулировала тамъ по стекляннымъ трубочкамъ и была подвѣшена къ потолку въ бутылкахъ различныхъ формъ, на которыхъ долго въ сумеречной тишинѣ дома Аполлонъ Безобразовъ любилъ выстукивать однообразныя, прозрачныя мелодіи, которыя значительно приглушенныя, были слышимы и на нашемъ этажѣ, какъ непрестанный бой, какихъ-то отдаленныхъ подводныхъ часовъ. Еще Аполлонъ Безобразовъ показывалъ свои странныя приспособленія, состоящія изъ веревокъ, крючковъ и гирь, благодаря которымъ всѣ двери одной комнаты, или рядъ ихъ составлявшій анфиладу, отворялись одновременно или одна за другой со страннымъ однообразнымъ трескомъ.

Читалъ онъ намъ также свое стихотвореніе, каждое слово котораго было написано на стѣнѣ другой комнаты и составлявшее одну строчку.

Авероэсъ, настоящая фамилія котораго была англійская, который за свои заслуги былъ награжденъ англійскимъ аристократическимъ титуломъ, выслушивалъ молча его объясненія, любезно полу-склонивъ голову и слегка скрививъ ротъ и держа свой высокій

цилиндръ съ тѣмъ особеннымъ, полу-сострадающимъ, полу-ироническимъ выраженіемъ, съ которымъ свѣтскіе министры присутствуютъ на открытіи памятниковъ. Впрочемъ, онъ былъ удивительно вѣжливъ.

Меня прямо поражало съ какой торжественностью онъ держалъ въ рукахъ немытую чашку съ отбитой ручкой, какъ будто она была рѣдкостнымъ экземпляромъ китайскаго фарфора...

Онъ также какъ и я любилъ Зевса, за его меланхолическую самоувѣренность Колосса и огромныя архитектурныя позы, всегда напоминавшія Микель Анджело.

Серафимовъ изумлялъ его своей средне-вѣковой любовью къ наукѣ и вѣрой въ нее, а малѣйшее слово Терезы повергало его въ длительное молчаніе...

Онъ искренно восхищался ею и какъ-то сказалъ ей одну изъ самыхъ хорошихъ фразъ, которыя я слышалъ. Я помню, разговоръ уже нѣкоторое время прекратился, но онъ все еще находился въ той оторопи, въ которую повергаютъ воспитаннаго человѣка явленія неслыханнаго благородства. Тогда онъ вдругъ сказалъ Терезѣ еле слышно и къ сожалѣнію лицо его было въ это время невидимо, ибо ночь пришла:

— «Самое лучшее это вамъ умереть». . .

Однажды онъ принесъ съ собою тяжелый деревянный ларецъ, въ которомъ оказался золотой шаръ величиною съ кулакъ, съ выгравированной картой земного шара. Это для Аполлона Безобразова. Терезѣ онъ присылалъ цвѣты изъ магазина, къ концу зимы въ такомъ большомъ количествѣ, что ея комната напоминала засыпанный снѣгомъ карликовый лѣсъ, видимый съ большой высоты. Тереза не выносила окрашенныхъ цвѣтовъ, она любила восковые гіацинты и огромные бѣлые буль- де нэжъ, которые въ Россіи ставили въ комнатахъ покойниковъ. Она спала среди нихъ, какъ Офелія среди водяныхъ лилій или цѣлый день лежала уже въ нижнемъ этажѣ, ибо мы наконецъ добились того, чтобы она покинула свою ужасную комнату съ голубями. Она была необычайно слаба и казалась тяжело-больной, хотя иногда она рано вставала, въ необычайно радостномъ, счастливомъ настроеніи и принималась мыть зеркала и чистить комнаты, какъ будто весь міръ хотѣла передѣлать по новому,

но комнатъ было много и пыль была ужасающая. Она быстро слабѣла, уставала, какъ будто боролась со снѣгомъ, который со всѣхъ сторонъ налеталъ въ этотъ ледяной дворецъ, и снова ложилась на свой низкій диванъ, и какъ больной ребенокъ накрывала голову своей вытертой лошадиной шубой. Единственно, что могло ее развлечь и слегка пробудить отъ оцѣпенѣнія, хотя не для жизни, а для другого оцѣпенѣнія болѣе сладкаго, но не менѣе таинственнаго, это была автоматическая музыка, которая появилась въ нашемъ домѣ, вмѣстѣ со своимъ необычайно дорогимъ ящикомъ изъ рукъ Авероэса, затянутыхъ въ черныя перчатки.

— Почему вы всегда носите черныя перчатки? — какъ то спросилъ у Авероэса.

— Развѣ вы не знаете, отвѣтилъ онъ мнѣ, улыбнувшись, что у меня были пушечные заводы, и что всѣ люди нашей профессіи носятъ черныя перчатки.

Она очень любила автоматическіе звуки. Она говорила, что часто музыку для пластинокъ пишутъ погибшіе, спившіеся композиторы, которые вкладываютъ въ нихъ всю душу своихъ неосуществленныхъ симфоній, что часто грамофонные вальсы безконечно кроткіе, какъ будто-бы уговариваютъ, склоняясь надъ вами, и что-то хотятъ сказать вамъ, и плачутъ, что вы не понимаете. Что иногда бываетъ, что послѣ долгаго, пронзительнаго шума басовъ, вдругъ какое-то небо раскрывается въ глубинѣ музыки и кто-то отвѣчаетъ съ неба, кто-то прижимаетъ къ сердцу и обѣщаетъ возвратиться и уже никогда, никогда не разставаться и снова глухо поютъ трубы, какъ-будто какой-то серебрянный корабль отдаляется, и глухо шумитъ, заглушая ихъ, подземная рѣка бытія. Она до безконечности слушала одну и ту же пластинку, часто разбитую и издающую шипѣніе и стукъ, а рядомъ сидѣлъ Серафимовъ и крутилъ ручку и изумлялся хитрой механикѣ грамофона и все, какъ ребенокъ, хотѣлъ посмотрѣть, что у него внутри. А Тереза смотрѣла на него такимъ взглядомъ сквозь полуопущенныя вѣки, какъ будто ей было тысячу лѣтъ, а ему девять. Затѣмъ онъ варилъ супъ, повязавшись большимъ передникомъ, и варилъ чай и мылъ посуду и долго еще двигался и шумѣлъ среди насъ, когда всѣ мы уже застывали въ іерати-

ческихъ позахъ, охваченные губительной неподвижностью. Самый человѣчный изъ насъ, но все же столь далекій отъ человѣчества, такой добрый и готовный, одинаковый ко всему нужному, то ли чистить картошку, то ли читать географическія сочиненія Elysées Reclus, то ли заклеивать бумагой выбитыя вѣтромъ стекла, то ли готовить новый переводъ древняго географа Страбона, при блѣдномъ ангельскомъ свѣтѣ круглаго ночника. Въ то время, как льдина нашего совмѣстнаго существованія уже трогалась съ мѣста, любовь, жалость, безумное любопытство, восхищеніе нераздѣльно связывало насъ всѣхъ. Но уже трещалъ ледъ, и ледяное сооруженіе уже отчаливало отъ мертваго берега, все освѣщенное огромными, незабываемыми лучами заката. Человѣкъ въ цилиндрѣ тоже былъ уже смертельно боленъ той прекрасной болѣзнью, которая составляла наше счастье. Онъ уже приходилъ каждый день, приносилъ подарки, лѣчилъ Терезу, такъ какъ также былъ и докторъ, одинъ только безпокоился о нашей будущей, но несомнѣнно совмѣстной судьбѣ.

Онъ былъ началомъ нашего проявленія въ жизни и нашей гибели.

ГЕОРГІЙ РАЕВСКІЙ

СВЯЩЕННИКЪ ИЗЪ ЭРКИ

Эрки — небольшой рыбачій поселокъ въ Бретани, на линіи желѣзной дороги, соединяющей Санъ-Бріэ и Санъ-Мало. Названіе «желѣзная дорога» звучитъ, пожалуй, слишкомъ торжественно для вьющейся узкоколейки, по которой два-три раза въ день, немилосердно пыхтя, шумя и отдуваясь, за версту предупреждая о своемъ нестрашномъ приближеніи, игрушечный паровичекъ дѣловито волочитъ нѣсколько подпрыгивающихъ коробочекъ. По проходѣ поѣзда высокія травы и злаки, растущіе по краямъ дороги, вновь выбѣгаютъ на полотно, и мальчишка-пастушокъ перегоняетъ черезъ него, гулко щелкая бичемъ, неторопливыхъ своихъ коровъ.

Вокзальчикъ стоитъ почти на вершинѣ холма, еще выше его — каменная церковка. Широкая бѣлая дорога некрутыми изгибами спускается къ поселку; пройдя съ версту, она переходитъ въ главную улицу: тамъ и мясная лавка съ гирляндой кровяныхъ колбасъ въ окнѣ и огромнымъ псомъ съ огненными глазами, возлежащимъ у входа; тамъ и лавка часовщика, этого вѣчнаго чудака среди ремесленниковъ; немного дальше — булочная и кондитерская, куда въ жаркіе дни стекаются дачники пить прохладный мутноватый лимонадъ домашняго изготовленія. Ниже улица теряется въ огородахъ, садикахъ, домикахъ, безпорядочной, но дружной толпой выбѣгающихъ на взморье. Небольшой песчаный пляжъ слѣва защищенъ громоздящимися скалами. Направо — бѣлый крашеный молъ, оканчивающійся маякомъ, уходитъ далеко въ море; возлѣ него покачиваются мачты нѣсколькихъ тяжелыхъ парусниковъ, уходящихъ на тресковые промыслы къ берегамъ Исландіи, и множество мелкихъ, для ловли сардинъ, которыми богато побережье Бретани. Сюда, на молъ, любятъ приходить своей раскачивающейся походкой старые рыбаки, которыхъ въ опасномъ ихъ ремеслѣ замѣнили сыновья и внуки. Приближаясь къ водѣ, они молча и ис-

пытующе, какъ врачъ на грудь больного, смотрятъ на волны, потомъ перебрасываются двумя-тремя привычными замѣчаніями, и, наконецъ, каменѣютъ, запустивъ руки въ карманы необъятныхъ штановъ, подставивъ кирпичныя свои лица соленому вѣтру и солнцу.

По воскресеньямъ утромъ вдоль всей дороги, отъ поселка до церкви, мелькаютъ бѣлые кружевные чепцы и черныя широкополыя шляпы, слышится хрустъ свѣже накрахмаленныхъ юбокъ и грузный топотъ сапогъ. Народъ здѣсь вѣрующій. Да и попробуй не вѣровать здѣсь, гдѣ отцы, мужья, сыновья каждый день, въ вѣтеръ, въ туманъ, въ дождь, уходятъ въ море, и не всегда возвращаются; гдѣ семь-восемь мѣсяцевъ въ году тяжелый прибой гонитъ, швыряетъ и бьетъ о скалы огромныя волны; гдѣ вѣтеръ гуляетъ по улицамъ, влетаетъ въ дома, и по ночамъ ломится въ окна, распѣвая простыя и страшныя пѣсни о смерти.

Дважды въ году отъ церкви къ поселку спускается процессія съ хоругвями; священникъ поочередно кропитъ святой водой рыбачьи лодки, потомъ подходитъ къ концу мола и, широко взмахивая кистью, окропляетъ море: прозрачныя капельки свѣиваются вѣтромъ и исчезаютъ въ волнахъ. Сотни людей стоятъ въ полномъ молчаніи, обнаживъ головы.

Однажды лѣтомъ, сбѣжавъ изъ Парижа, я поселился въ этой мирной глуши. Домикъ моего хозяина стоялъ на окраинѣ поселка, ближе къ скаламъ. Окно моей комнаты выходило въ садъ, гдѣ бродила, почесываясь бокомъ о стволы низкорослыхъ яблонь, хозяйская гордость — дородная бурая корова. Самъ хозяинъ проводилъ половину дня на молу съ другими каменными моряками; а, возвращаясь домой, тесалъ и стругалъ какіе-то нескончаемые колья и дымилъ ужаснымъ табакомъ. Хозяйка — тишайшее и добрѣйшее существо въ бѣлоснѣжномъ чепцѣ и безшумныхъ туфляхъ — весь день незамѣтной мышкой возилась въ домѣ, и только изрѣдка терпѣливо покашливала отъ мужнина табаку. Дѣтей у моихъ старичковъ не было. Зато у нихъ было какое-то подобіе слу-

жанки, краснощекое, вихрастое и улыбающееся. Имя у нея было звучное — Филомена; въ Россіи ее неминуемо звали бы Гапкой. Я научилъ ее нѣсколькимъ русскимъ словамъ; поутру, принося мнѣ кофе и открывая локтемъ и колѣнкой дверь, она неизмѣнно восклицала: «Здрасс...», и растягивала ротъ до ушей.

Жили мы всѣ въ большомъ мирѣ и согласіи. Часто, чтобы отдохнуть отъ работы, я по вечерамъ спускался къ хозяевамъ, и мы со старикомъ бесѣдовали о разныхъ вещахъ: о морѣ, о людяхъ, о превратностяхъ судьбы. Все это сопровождалось восклицаніями и широкими жестами, причемъ табакъ изъ трубки разсыпался по всему столу, и старушка тутъ же непримѣтно смахивала его фартукомъ.

Завелось у меня въ Эрки еще одно знакомство, и, притомъ, довольно необычнымъ образомъ. Однажды, когда я проходилъ по тропинкѣ, вдоль чьего-то сада, окруженнаго живой изгородью, до меня донеслись отчетливыя слова: «Un âne... Une bête...». Надтреснутый, но сильный голосъ, ихъ произносившій, звучалъ такъ настойчиво, что я не могъ преодолѣть любопытства; подойдя къ кустамъ, я раздвинулъ ихъ и осторожно заглянулъ въ садъ: по дорожкѣ, заложивъ руки за спину, тяжелой походкой удалялся священникъ. Сдѣлавъ нѣсколько шаговъ, онъ остановился, поправилъ тычинку у подвязанной розы, выпрямился во весь свой большой ростъ и, покачавъ головой, снова громко произнесъ: «Un âne!». Въ то же мгновеніе вѣтка, за которую я держался, надломилась подъ моей тяжестью, и я съ шумомъ обрушился на дорожку. Съ трудомъ поднявшись и отряхиваясь отъ песку, я въ большомъ смущеніи обратился къ хозяину:

— Вотъ вамъ, г. кюре, живое изображеніе вашихъ словъ.

— Нѣтъ, мой другъ, — спокойно улыбнулся онъ, я обращался къ м о е м у ослу.

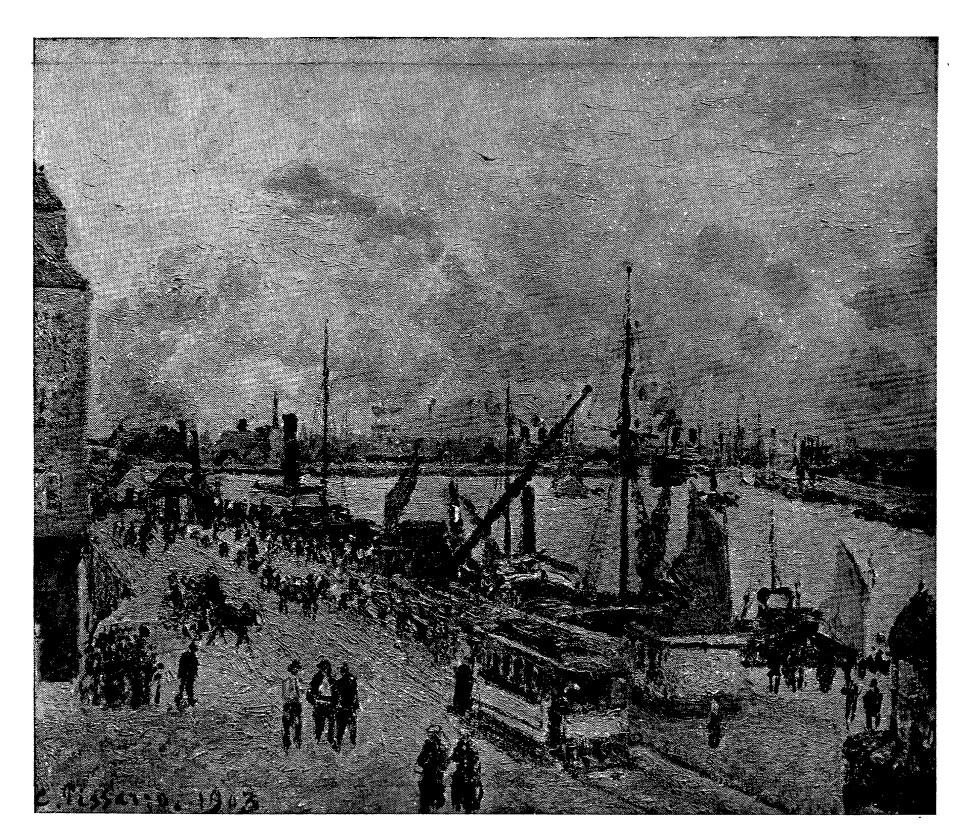
Съ большой привѣтливостью проводилъ онъ меня до калитки, разспросилъ, кто я и откуда, и взялъ съ меня обѣщаніе «въ наказаніе» придти къ нему въ гости.

Столь неожиданно начавшееся знакомство оказалось на рѣдкость удачнымъ. У о. Ансельма (такъ звали моего священника) не было и слѣда того миссіонерскаго усердія, которое часто встрѣ-



К. Писсарро. Дровосѣкъ.

C. Pissarro. Le scieur.



К. Писсарро. Руанъ — *C. Pissarro. Rouen.*

чается въ средѣ католическаго духовенства. Родомъ бретонецъ, онъ не усвоилъ блестящей діалектики Рима, рѣчь его всегда была проста и задушевна. Много въ немъ было и неподдѣльнаго юмора; однимъ удачнымъ словомъ онъ могъ иной разъ обезоружить собесѣдника. Особенно частыя стычки происходили у него съ мѣстнымъ часовщикомъ, воинствующимъ вольтерьянцемъ. Мнѣ довелось быть невольнымъ свидѣтелемъ одного такого диспута; маленькій всклокоченный часовщикъ, въ огромныхъ очкахъ, взгромоздясь на табуретъ, провѣрялъ стѣнные часы, и, въ промежуткахъ между хрипѣніемъ, звономъ и кукованіемъ кукушки, визгливымъ теноркомъ излагалъ свои сомнѣнія въ божественномъ происхожденіи міра. При этомъ онъ непрестанно тыкалъ указательнымъ пальцемъ въ направленіи синеватыхъ облаковъ табачнаго дыма, клубившихся въ углу столовой. Послѣ одного тонко-ядовитаго замѣчанія, облака покачнулись и произнесли спокойнымъ баритономъ:

— Лучше бы вамъ, мой другъ Серраденъ, въ ваши годы не язвить, а Богу молиться.

— Годы тутъ не при чемъ, — взвизгнулъ часовщикъ, — а вотъ какъ же я Богу молиться буду, когда я не знаю, гдѣ онъ обрѣтается: вѣдь я, въ отличіе отъ иныхъ, не удостоился его лицезрѣть. . .

Часовщикъ торжествующе умолкъ. Облака снова колыхнулись: «Тетку мою лицезрѣли?» — «Н-нѣтъ...» — «А она — безмятежно продолжали облака, — и по сей день жива; живетъ въ Авиньонѣ».

Тутъ изъ разорвавшагося дыма показалось улыбающееся крупное лицо о. Ансельма. Одновременно дверца въ часахъ распахнулась, раскрашенная желтымъ и зеленымъ половинка кукушки выскочила и принялась куковать несчетное число разъ. Часовщикъ мрачно захлопнулъ крышку и слѣзъ съ табурета. Тутъ я во время выдвинулся изъ засады; разговоръ принялъ болѣе мирное направленіе. Однако, примѣрно, черезъ полъ-часа, уходя съ часовщикомъ, я слышалъ, какъ онъ угрюмо-насмѣшливо буркнулъ себѣ подъ носъ: «Въ Авиньонѣ. . .». Видимо, эта подробность особенно его задѣла.

Трубка, кажется, была главной слабостью моего новаго друга; впрочемъ, онъ ея нисколько не стыдился, и даже сѣтовалъ, что санъ не позволяетъ ему курить на улицѣ. Въ домѣ у него имѣлись всевозможные сорта табаку, который онъ самъ сушилъ и смѣшивалъ по какому-то сложнѣйшему рецепту; въ особомъ стеклянномъ шкапчикѣ хранилась цѣлая коллекція трубокъ. Но на самомъ почетномъ мѣстѣ красовался кисетъ, вышитый когда-то, навѣрное, яркими, а теперь тускло-голубыми цвѣточками, съ блѣдными разводами; посрединѣ красовались бисерныя буквы А и Д.

Мнѣ казалось, что этотъ кисетъ имѣлъ отношеніе къ портрету миловидной дѣвушки, стоявшему на полочкѣ въ его рабочемъ кабинетѣ; на старой карточкѣ, съ такимъ дымно-коричневымъ фономъ, какъ снимали еще лѣтъ сорокъ назадъ, изображена была дѣвушка въ бретонскомъ уборѣ, съ прелестными, нѣжными чертами лица.

Я не ошибся: кисетъ, дѣйствительно, вышивала дѣвушка, портретомъ которой я любовался. Это, и многое другое, разсказалъ мнѣ однажды, о. Ансельмъ. Къ тому времени мы уже совсѣмъ сдружились, почти каждый день заходилъ я за нимъ, и мы отправлялись на прогулку, въ поле, или по дорогѣ въ Валь-Андрэ, сосѣднее селеніе. Этотъ день былъ воскресный, и мы повстрѣчали много народу; даже безбожный часовщикъ со всѣмъ своимъ семействомъ протрясся мимо насъ въ повозкѣ, запряженной галопирующимъ осликомъ.

Спасаясь отъ пыли, мы свернули на тропинку и дошли до буковой рощицы; о. Ансельмъ усѣлся на свѣже-спиленный пень, а я разлегся на травѣ и, закинувъ руки за голову, смотрѣлъ вверхъ; тѣнь тонкихъ листьевъ плясала вокругъ насъ, и всегда простое, открытое лицо о. Ансельма какъ-то чудно освѣщалось и темнѣло. Маленькая пестрая пичуга опустилась въ траву почти рядомъ съ нами, сдѣлала нѣсколько прыжковъ и дѣловито заверещала, вертя головкой. Потомъ, словно спохватилась, торопливо вскинулась и улетѣла. О. Ансельмъ проводилъ ее глазами, улыбнулся и заговорилъ:

— Какъ-то, мой другъ, вы спросили меня о женскомъ порт-

ретѣ, который стоитъ у меня въ комнатѣ; я обѣщалъ вамъ разсказать. За это время вы повѣдали мнѣ ваши недавнія волненія и горести, ну такъ я повѣдаю вамъ мои давнія.

Я усѣлся и обхватилъ руками колѣна. Нѣсколько минутъ о. Ансельмъ сидѣлъ молча, съ какой-то слушающей улыбкой; наконецъ, онъ началъ. Я не могу передать ни его ласковаго, чуть-чуть насмѣшливаго тона, ни того страннаго очарованія, которое я испытывалъ, должно быть, оттого, что разсказывалъ онъ какъ-будто не мнѣ, а самому себѣ. Самый же разсказъ я запомнилъ.

«Въ двадцать лѣтъ я еще не помышлялъ о санѣ священника. Родители мои были довольно зажиточные люди, и отцу хотѣлось, чтобы хоть младшій сынъ вышелъ образованнымъ. Я лѣнился, но все же сдалъ кое-какіе экзамены, а потомъ пошелъ по призыву въ солдаты. Отслуживъ свое время, я поѣхалъ на лѣтній отдыхъ къ моему дядѣ, старому священнику, которому семья прочила меня въ наслѣдники. Добрый, умный и одинокій старикъ любилъ меня еще ребенкомъ; онъ принялъ меня очень ласково и привязался ко мнѣ. По цѣлымъ днямъ я бездѣльничалъ, косилъ въ полѣ, уходилъ въ море съ рыбаками, ѣздилъ верхомъ на кроткой кобылкѣ «Мартѣ»; до того она ходила только въ запряжкѣ, и потому съ какимъ-то меланхолическимъ недоумѣніемъ носила меня на своей широкой спинѣ.

Однажды утромъ, купая Марту въ морѣ, уже довольно далеко отъ берега, я услышалъ громкій крикъ: какая-то женщина бѣгала по берегу, дѣлая отчаянные знаки, показывая рукою налѣво. Оттуда до меня тоже донесся болѣе слабый женскій крикъ; дѣйствительно, я увидѣлъ что-то бѣлое, мелькающее въ волнахъ. Я повернулъ Марту туда, умное животное принялось дружно работать ногами; вскорѣ я разглядѣлъ дѣвушку, видимо, изъ послѣднихъ силъ боровшуюся съ теченіемъ. Еще черезъ нѣсколько минутъ я подплывалъ къ берегу, какъ нѣкій миѳическій герой: самъ нагой, съ нагою полу-безчувственною ношей въ рукахъ. Впрочемъ, ея трогательную наготу я замѣтилъ только на берегу, когда она начала приходить въ себя. Дѣвушка осталась на попеченіи подругъ, а я, вцѣпившись въ гриву Марты, ускакалъ домой.

Въ ближайшее воскресенье вечеромъ пошелъ я на деревен-

скій балъ. Въ наше время на такой балъ шли, какъ на праздникъ; скреблись, помадились, рядились во все самое тѣсное и скрипучее. Вырядился и я, и пошелъ.

Я узналъ ее сразу. Она, видимо, только-что танцовала и, еще тяжко дыша, оправляла обѣими руками корону бронзово-красныхъ волосъ и весело болтала съ подругами. Я подошелъ, подруги узнали меня, она протянула мнѣ руку и покраснѣла. Дальше я мало что помню. Помню только, что мы долго танцовали, что я провожалъ ее домой, что потомъ до утра сидѣлъ на подоконникѣ, прислушиваясь къ соннымъ вздохамъ Марты и коровы, и принимая ихъ за соловьевъ. Однимъ словомъ, я влюбился безъ памяти; и надолго застрялъ у моего дяди. Старикъ смотрѣлъ на все сквозь пальцы; суровый къ себѣ, онъ не требовалъ отъ другихъ умерщвленія плоти, и не грозилъ геенной за каждый поцѣлуй

Долго вздыхать и томиться нераздѣленной любовью мнѣ не пришлось. Марія меня полюбила; она была слишкомъ молода и чиста, чтобы скрывать свое чувство. Два мѣсяца пролетѣли незамѣтно. Мы строили всякіе планы, одинъ прекраснѣе другого.

— Да, другъ мой, — прервалъ здѣсь свой разсказъ о. Ансельмъ, — сорокъ два года прошло съ того времени. Я перечитываю забытую старую книгу. И страницы вырваны, и самъ я другой, — а все-жъ таки...». Здѣсь онъ надолго задумался.

«Марія выросла въ бѣдной семьѣ, свою мать она рано потеряла. Отецъ, однорукій инвалидъ, работалъ почтальономъ, а единственный братъ ходилъ съ рыбаками на парусникѣ въ Исландію. Съ отцомъ мы подружились быстро; сначала, правда, онъ довольно угрюмо посматривалъ на меня, почесывалъ единственной рукой свою вѣчную щетину и при этомъ морщился, какъ отъ крѣпчайшей водки; но, увидѣвъ, что это мало помогаетъ, вскорѣ примирился. Встрѣча и долгая бесѣда съ моимъ дядей успокоили его окончательно.

Однажды Марія сказала мнѣ, что ея братъ Мартинъ вернулся изъ плаванія; ее эта новость, видимо, совсѣмъ не радовала. Уже раньше, разсказывая о своей семьѣ, Марія жаловалась на угрюмый, тяжелый характеръ брата. Теперь же, послѣ колебаній и слезъ, она призналась мнѣ, что Мартинъ, въ первый же день, откуда-то развѣ-

давъ обо мнѣ, кричалъ на нее и на отца, что не потерпитъ въ домѣ бѣлоручки, что онъ знаетъ эти «господскія» прихоти и т. п.

Вечеромъ, по обыкновенію, я отправился къ Маріи. Когда я входилъ въ домъ, мнѣ навстрѣчу вышелъ высокій угрюмый парень, со сросшимися бровями; его можно было бы назвать красивымъ, если бы въ углахъ рта у него не дергалось что-то отталкивающе-недоброе. «Что вамъ здѣсь нужно?» — надвинулся онъ на меня. — «Вы братъ Маріи? Здравствуйте», — сказалъ я, какъ могъ привѣтливѣе. — «Я братъ Маріи. И, надѣюсь, пріѣхалъ во время». — Въ комнатѣ послышался плачъ. Мартинъ еще больше нахмурился: «Здѣсь вамъ дѣлать нечего. Слышите?». — Я молчалъ. Онъ подошелъ вплотную и взялъ меня за воротъ. Я былъ отъ природы очень сильнымъ. Я схватилъ его за обѣ руки и, смотря ему прямо въ лицо, медленно пригнулъ его на колѣна. Потомъ оттолкнулъ его и вошелъ въ комнату. Онъ съ проклятіемъ хлопнулъ дверью и выбѣжалъ наружу.

Положеніе создалось тяжелое. Посовѣтовавшись съ дядей, я рѣшилъ попытаться, съ его поддержкой, получить отъ отца согласіе и, какъ можно скорѣе, справить свадьбу. Пока что я старался избѣгать встрѣчи съ Мартиномъ.

Какъ-то вечеромъ я съ двумя пріятелями зашелъ въ кабачекъ; мы усѣлись въ углу, и спросили вина. Изъ сосѣдней комнаты доносились веселые пьяные голоса; служанка поминутно вбѣгала туда со стаканами и бутылками. Мы уже расплачивались, когда дверь изъ комнаты распахнулась и на порогѣ показался Мартинъ. Онъ увидѣлъ меня, усмѣхнулся и качающейся походкой подошелъ къ столу. Я всталъ. Онъ вдругъ оттолкнулъ столъ такъ, что все со звономъ полетѣло на полъ, и ударилъ меня кулакомъ; при этомъ онъ покачнулся, и ударъ пришелся не въ лицо, а въ грудь. Я бросился на него. На шумъ и грохотъ вбѣжали съ пьяными криками его пріятели, хозяева заметались между нами.

Внезапно я замѣтилъ, что одинъ изъ пьяныхъ съ порога комнаты замахнулся бутылкой. Я невольно приподнялъ противника. Въ то же мгновеніе я услышалъ звонъ стекла, и Мартинъ тяжело рухнулъ на полъ, увлекая меня за собой. Раздались пронзительные крики, и всѣ сразу отхлынули отъ насъ. Я поднялся. Мартинъ ле-

жалъ съ проломленной головой и хрипѣлъ. Я схватилъ платокъ: онъ весь сразу промокъ. Всѣ стояли молча. Мнѣ вдругъ сдѣлалось страшно, и я, какъ былъ, весь запачканный кровью, выбѣжалъ на улицу.

Черезъ день Мартинъ умеръ. Меня посадили въ тюрьму, но еще до суда выпустили: многіе показали, что я невиновенъ. О Маріи я ничего не слышалъ, она уѣхала съ отцомъ куда-то на югъ, къ своимъ роднымъ. Только еще въ тюрьму мнѣ доставили отъ нея записку; она писала, что вѣритъ моей невиновности, но что мы должны разстаться. Мы и разстались навсегда.

Сначала я метался и былъ безутѣшенъ. Но помогъ мнѣ дядя. Его какъ разъ тогда перевели въ другой приходъ, онъ взялъ меня къ себѣ. Примѣръ его спокойной и мудрой жизни дѣйствовалъ на меня благотворнѣе всего. Я сталъ подолгу задумываться надо многимъ, мимо чего прежде проходилъ съ улыбкой. Черезъ нѣсколько лѣтъ я избралъ его путь и, слава Богу, никогда въ этомъ не раскаивался». . .

Домой возвращались мы поздно. Въ этотъ вечеръ я, къ тайному огорченію моего хозяина, не бесѣдовалъ съ нимъ ни о превратностяхъ судьбы, ни объ иныхъ вещахъ. А черезъ нѣсколько дней случилось вотъ что. Дожидаясь обѣда, я взялъ въ руки уже много разъ видѣнный мною семейный альбомъ съ фотографіями; былъ онъ въ потертомъ синемъ плюшевомъ переплетѣ съ тяжелой золоченой застежкой. Перелистывая страницы, я вздрогнулъ: на одной изъ нихъ было изображеніе той самой бретонской дѣвушки — Маріи. «Кто это?» — спросилъ я хозяина. «Вы не узнали? Это моя жена; ей было тогда лѣтъ двадцать». — «Сколько лѣтъ вы женаты?» — «Мы? Прошлымъ Рождествомъ серебряную свадьбу отпраздновали». . .

«Супъ поданъ», — прервала старушка, осторожно внося дымящуюся миску. Мы сѣли за столъ, но я долго не могъ поднять глазъ отъ тарелки. Старикъ шумно ѣлъ, ломалъ хлѣбъ, наливалъ вино, что-то говорилъ съ полнымъ ртомъ; вдругъ я поймалъ себя на недобромъ взглядѣ, съ которымъ я смотрѣлъ прямо на него. Какъ безсмысленно! . .

Сразу послѣ обѣда я ушелъ; полуторачасовая прогулка освѣжила меня. Успокоенный, я вошелъ въ домъ, но на порогѣ кухни остановился: подъ лампой, на табуретѣ, сидѣлъ хозяинъ съ повязанной вокругъ шеи не то салфеткой, не то простыней: старушка, вооруженная очками, стригла ему ножницами голову и, чтобы не сорить, клала комки сѣдыхъ волосъ на бумажку. Я посмотрѣлъ на нее, на ея чуть-чуть трясущіяся руки, на эти собранные волосы, — и снова вышелъ вонъ.

Я пошелъ знакомой мнѣ дорогой. Тутъ я вспомнилъ, какъ, однажды, вызвался провожать хозяйку на базаръ, и мы встрѣтили о. Ансельма: онъ поздоровался со мною, благословилъ присѣвшую старушку и пошелъ прочь крупнымъ шагомъ; а она долго съ нѣжностью смотрѣла ему вслѣдъ. Я тогда снисходительно улыбнулся на ея старческую чувствительность; теперь, вспоминая это, я покраснѣлъ отъ стыда.

Одно окно у о. Ансельма было освѣщено. Я вошелъ въ садъ и подошелъ къ окну: онъ сидѣлъ и писалъ; настольная лампа освѣщала его спокойное задумчивое лицо и большую руку. Я вышелъ, стараясь не скрипнуть калиткой, но пошелъ не домой, а на взморье. Былъ приливъ; бѣлые края волнъ выбѣгали изъ темноты, маякъ на молу мигалъ красноватой звѣздой, а на горизонтѣ, кружась, вспыхивалъ прожекторъ. Я шелъ вдоль берега, и едва сдерживалъ въ себѣ чувство мучительной нестерпимой жалости. Чего мнѣ было такъ жаль? Ихъ ушедшей, моей уходящей, или всей нашей бѣдной земной человѣческой жизни? . .

БРОНИСЛАВЪ СОСИНСКІЙ
ПАНЪ СТАНИСЛАВЪ

I

Когда я склоняюсь надъ столомъ и вокругъ назрѣваетъ тишина, располагающая къ письму, мнѣ становится ясно: большая жизнь, годы и годы — за мной!

И какъ начало всего этого, что было и что будетъ, мнѣ видится странное женское лицо, то удлиняющееся, то сокращающееся, какъ въ гревэнскихъ зеркалахъ, если бы ихъ опрокинуть надъ колыбелью, и слышится пѣсня такая же странная, то громовая, то едва звучащая. Быть можетъ, это лицо моей покойной матери или лицо няни — мнѣ не у кого это узнать, — но пѣсня почему то напоминаетъ мотивъ «Разлуки».

Когда я задумываюсь надъ тѣмъ, съ чего все это началось — во мнѣ неизмѣнно проходитъ, слегка задѣвая сердце:

Разлука ты разлука... чужая сторона...

А передо мною возникаетъ длинное лицо, закинутое назадъ, въ бездну — блѣдное, съ чернымъ проваломъ широко открытаго рта и что-то еще, настолько неясное, настолько нелѣпое, что я не въ силахъ вспомнить и о чемъ боюсь говорить.

Это—не дѣтство, а вотъ это—не воспоминанія дѣтства: убѣленный сѣдинами, подъ тяжестью тысячелѣтій, я содрогался передъ видѣніемъ міра, все шире и шире развертывающагося передъ крыльцомъ нашего дома. Я шелъ въ лѣсу и плача, останавливая рукой біеніе сердца, кричалъ въ темноту и одиночество дорогое мнѣ имя. Шевелился мохъ, обнимая мои ноги, вѣтви хлестали меня по лицу, ломая деревья, шелъ на меня широкоплечій медвѣдь, а по пятамъ неустанно семенили волчьи стаи. Должно быть я искалъ мою заблудившуюся въ лѣсу Ядзю, подругу дѣтства, и самъ уходилъ въ небытіе. Эти поиски продолжались всегда, и по ночамъ, вдругъ про-

сыпаясь, я натягивалъ на себя одѣяло, лишь бы не слышать, не знать — не чувствовать приближенія къ моей постели страшнаго. Кто-то внизу, въ первомъ этажѣ, игралъ на роялѣ — и рояль сдвигался съ мѣста и шелъ ко мнѣ, гремя по винтовой желѣзной лѣстницѣ, ударялся всей своей тяжестью въ дверь и оркестромъ десяти полковъ врывался въ мою ночную комнату.

Я зажигалъ спички, искалъ на столикѣ окурки папиросъ, — а подъ кроватью кто-то грохоталъ палкой, сопѣлъ и кашлялъ.

— Пане Станиславе — тихо молилъ я.

Онъ, ворча, вылѣзалъ оттуда, какъ котъ, отфыркивался отъ пыли и, строго взглянувъ на меня, басилъ:

— Шукамъ щурувъ, пане...

Сгорала спичка; обхвативъ руками подушку, я сжималъ ею голову — не слышать, не видѣть, — и, задыхаясь, все слышалъ, все видѣлъ.

Надо мною — всемірнымъ размахомъ исполинскаго меча — сверкало солнце, и, блестя черной сталью навстрѣчу мчался паровозъ, обдавая меня жаромъ и свистомъ, только для того, чтобы чье-то бѣлое платье взметнулось въ воздухѣ и исчезло на-вѣки.

Всходила луна, поднимала съ постели Ядзю, чтобы я, ни на минуту не забывая о смерти, бросался къ ней и звалъ ее, и будилъ. Черезъ закрытую дверь врывались полчища крысъ и за ними, размахивая палкой, улюлюкая, бѣжалъ панъ Станиславъ, развѣваясь сѣдыми усами...

Мы всего этого не забудемъ и, когда наступятъ сроки, разскажемъ — шопотомъ, съ опаской, съ ревнивымъ взглядомъ — той, которая черезъ нѣсколько лѣтъ вдругъ окажется въ простомъ деревянномъ ящикѣ — съ лицомъ, невыразимо трогательнымъ — съ губами, запекшимися кровью — съ глазами, прикрытыми черной тѣнью. И расцвѣтутъ бѣлыми цвѣтами вишневыя деревья и въ отдаленіи зазвучитъ пасхальный колоколъ и пойдутъ люди, одни за другими, снимая шапки, хлюпая калошами, сгорбленные, сѣдые.

И сколько бы ни разсказывать,и сколько не пожимать рукъ, сколько глазъ не искать — уже никогда ничего не повторится — и только небо пройдетъ всей радугой облаковъ, чтобы закончить книгу воспоминаній.

II

Когда это было? — думаю я, склоняясь надъ столомъ, ощущая чудесную тишину, въ которую, какъ умѣлый воръ не нарушая ея, врывается звукъ часовъ. Когда это было? — думаю я, когда на уровнѣ висковъ, на кончикѣ стрѣлы проносится куда-то въ далекое вся моя жизнь, и прожитая и та, что бьется мнѣ въ окно расцвѣтающей вишней.

Поймите, друзья: это ничто иное, какъ новая весна, новая забота о счастьѣ, новая легенда о молодости. Что можетъ дать намъ всѣмъ безпочвенный лиризмъ, которымъ я былъ бы счастливъ ограничиться въ этомъ разсказѣ, — какія безкрылыя птицы прячутся подъ пескомъ воспоминаній и бреда.

Я курю папиросы, и подымаюсь дымомъ надъ столомъ, къ потолку — какъ это дѣлаетъ человѣкъ во снѣ, которому скучно днемъ и грустно одинокимъ вечеромъ.

— Длячего, панъ, такъ дужо пали, — укоризненно говоритъ мнѣ панъ Станиславъ и я вздрагиваю: такъ неожиданно и неслышно появился онъ въ комнатѣ, за моимъ столомъ.

... Я не знаю когда — и какъ — оказался въ нашей семьѣ панъ Станиславъ. Онъ пріѣхалъ къ намъ, на Брянскіе заводы, изъ далекой Польши, но вошелъ въ нашъ домъ, какъ свой — какъ человѣкъ, только что вернувшійся изъ сосѣдней лавочки съ покупками. Быть можетъ, онъ вовсе не пріѣзжалъ, а былъ съ нами всю жизнь, только мы его не замѣчали. Да и трудно его было замѣтить: онъ неслышно убиралъ комнаты, чистилъ дворъ, возился въ саду... И только одна страсть, за которую онъ всячески извинялся, но которую не могъ въ себѣ побороть, была шумной: вооружась палкой, онъ по вечерамъ отправлялся въ путешествіе по комнатамъ, заглядывалъ въ углы, ползалъ по полу вдоль стѣнъ, залѣзалъ подъ мебель, подъ кровати — въ поискахъ крысъ — «шукамъ щурувъ». Раздавался стукъ палки, глухое ворчанье — и изъ подъ дивана проворно выскакивалъ панъ Станиславъ и несся въ другой конецъ комнаты, откуда слышался грохотъ, возня и тяжелый вздохъ разочарованія... Я не знаю, были ли въ нашемъ домѣ крысы, но помню на чер-

дакѣ, соединенномъ съ комнатой Станислава винтовой лѣстницей, стояло множество клѣтокъ, мышеловокъ и какихъ-то зубчатыхъ инструментовъ, напоминая собою палату средневѣковыхъ пытокъ. Думаю, что клѣтки эти пустовали.

Панъ Станиславъ велъ свою жизнь въ нашемъ домѣ какъ-то за стѣной: онъ всегда копошился въ углахъ, въ темныхъ корридорахъ — или во дворѣ, за конюшней, за сараемъ. Я не могу припомнить его стоящимъ по срединѣ комнаты или даже по срединѣ двора. Его тянули къ себѣ вещи, стѣны, онъ сживался съ ними, исчезалъ въ нихъ...

Брянскіе паровозостроительные заводы со всѣхъ сторонъ окружены лѣсами. Я помню трубы, дымъ и толпы рабочихъ. Подъ самой крышей одного огромнаго корпуса день и ночь двигалась по рельсамъ, укрѣпленнымъ на желѣзныхъ балкахъ, четырехугольная глыба чугуна. Грохотали длинныя цѣпи, спускавшіяся съ потолка, чавкали разверзающіеся рты черпалокъ, изъ которыхъ золотой волной вырывался сплавъ металла, — и со свистомъ вылетали изъ стѣнъ расплавленныя рельсы, на лету подхватываемыя длинными клещами и сбрасываемыя въ широкія отверстія каменнаго пола.

Я помню озабоченное лицо младшаго инженера: только что въ чашу съ расплавленнымъ металломъ упалъ рабочій — инженеръ подсчитывалъ не испортитъ ли состава количество костей и фосфора, заключающееся въ одномъ человѣкѣ. Когда форма, въ которую водворяется сплавъ, заполнена, остатки металла выливаются на полъ и посыпаются пескомъ. Мой отецъ разсказывалъ, какъ молодой рабочій, бѣжавшій послѣ гудка на обѣдъ, не доглядѣлъ и обѣ его ноги, точно гигантской бритвой, были срѣзаны остывающей кучей металла, скрытаго пескомъ...

Мои первыя ясныя воспоминанія связаны съ паровозами, машинами, рельсами и... лѣсомъ, окружавшимъ заводъ.

Но къ пану Станиславу все это не имѣло никакого отношенія, ибо онъ никогда не выходилъ дальше ограды нашего дома. Когда я, усталый отъ дневныхъ путешествій по заводу и лѣсу, возвращался домой — я разыскивалъ Станислава и съ грустью смотрѣлъ на его работу.

— Какъ вы одиноки, панъ — говорилъ я. Неужели у васъ на родинѣ никого нѣтъ?

Панъ прекрасно понималъ по-русски — но отвѣчалъ всегда на своемъ языкѣ. Онъ подымалъ голову — на его сумрачномъ старческомъ лицѣ появлялась радостная тѣнь — онъ долго молчалъ, о чемъ то задумавшись, и потомъ, точно вспомнивъ о моемъ вопросѣ — тихо говорилъ:

— Не-е, пане, я не естэмъ самотный, я вцале не естэмъ самотный...

Но я ему не вѣрилъ. — Я не могъ повѣрить, что у Станислава были близкіе, что онъ не былъ одинъ — одинъ на всей землѣ. Я разспрашивалъ о немъ у взрослыхъ, выпытывалъ у него самого — и когда, наконецъ, окончательно успокоился на томъ, что Станиславъ — одинокій — «самотный» —

въ раннемъ утрѣ, въ тишинѣ непроснувшейся жизни, лишь голосъ птицъ — да свѣжесть непростывшей земли и влажной зелени — я въ одной рубашкѣ взобрался на подоконникъ — и меня, подойдя къ воротамъ, окликнулъ почтальонъ — и въ его поднятой рукѣ, въ пачкѣ писемъ и газетъ —

пришла изъ Польши вѣсть, что къ пану Станиславу пріѣзжаетъ погостить его маленькая дочь.

III

Въ первый день ея пріѣзда (самый пріѣздъ я проморгалъ, путешествуя со своими друзьями по страшнымъ холмамъ желѣзнаго слома, забавляясь ударами въ гулкія стѣны заржавленныхъ котловъ, прячась въ отверстіяхъ трубъ) — мнѣ не удалось увидѣть новую долгожданную гостью. Она не выходила изъ комнаты Станислава. Станислава тоже не было видно. Я цѣлый день караулилъ у винтовой лѣстницы, на всякій шумъ выбѣгалъ изъ своей комнаты съ озабоченнымъ видомъ, внѣшней дѣловитостью скрывая отъ взрослыхъ волненіе, и лишь однажды въ пріоткрытой двери мелькнуло незнакомое платье, но тотчасъ же дверь была закрыта чьей-то ревнивой рукой.

Только утромъ другого дня, когда мы всѣ сидѣли за чайнымъ столомъ, раздался легкій стукъ въ двери, и на порогѣ появился панъ Станиславъ. Онъ былъ въ длиннополомъ сюртукѣ, высокій воротникъ подпиралъ его подбородокъ — а тщательно приглаженные длинные усы, обычно серебряные, были сегодня черно-бурыми.

— Панове и панье... пшепрашамъ... позвульче пшедставичь моенъ цуречкенъ...

За его спиной я увидѣлъ смѣющееся, розовое лицо съ сіяющими любопытствомъ глазами — и два тонкихъ черныхъ хвостика, перевязанныхъ лентами.

Она сдѣлала легкій реверансъ, смѣло подошла къ столу, поздоровалась, чуть-чуть присѣдая, съ каждымъ изъ сидящихъ — и потомъ, обойдя еще разъ столъ, улыбаясь, протянула мнѣ руку. Я смущенно расшаркался и сказалъ:

— Очень пріятно...

Но несмотря на смущеніе, я помню гордое, помолодѣвшее лицо Станислава, слезы на глазахъ и его фигуру надменно-величавую, такъ не вяжущуюся съ дрожащимъ бормотаніемъ:

— Пшепрашамъ, панове, пшепрашамъ...

Ее усадили рядомъ со мной.

И хотѣли усадить взволнованнаго отца, но тотъ вдругъ повернулся къ намъ спиной — помню руку, бѣгавшую по фалдамъ сюртука, откуда забавно поглядывалъ цвѣтной платокъ — и, спотыкаясь, быстро вышелъ изъ столовой.

— А какъ ваше имя — спросилъ я, придвигая къ ней чашку чая.

Она повернулась ко мнѣ, посмотрѣла большими глазами, засмѣялась и сказала:

— Ядвига.

Потомъ, склонившись надъ чашкой, добавила:

— Ядзя.

— Мы выпьемъ чаю, сказалъ я, и я поведу васъ показывать нашу новую постройку...

Наша дружба началась съ первой же минуты: мы стали неразлучными. Или во дворѣ — въ большой четырехугольной ямѣ, покрытой сверху досками—домѣ, мною построенномъ — мы возились

надъ украшеніемъ нашего угла, — или въ саду — за кустами крыжовниковъ — мы лѣпили изъ глины животныхъ и людей, — или — далеко въ лѣсу, за желѣзнодорожнымъ изгибомъ, за границей нашего царства — мы собирали землянику, — или подъ стеклянной крышей фабричнаго корпуса, въ отсвѣтахъ доменныхъ печей, у фонтана брызнувшей стали — мы вспоминали Данте! Въ золотыхъ хлѣбныхъ поляхъ, по пыльной дорогѣ — мы несли на рукахъ «Стихи о прекрасной дамѣ». Да, это мы впервые читали мудрыя строки Саади Ширазскаго.

Въ разрывающихся дняхъ — въ уходящей веснѣ, лѣтомъ краснымъ, милой осенью — звонкій голосъ въ чистомъ небѣ, заливистый смѣхъ, веселая погоня — и тихія сумерки, пѣсня за садомъ — разлука, ты, разлука...

Тысячелѣтія цвѣли надъ нами, мы росли и старѣли — да это мы впервые путешествовали по Багдаду, лѣниво лежали въ солнечной пыли Самарканда — и переплывали на утломъ челнѣ Тихій океанъ.

Мы знали съ Ядзей все: и книги, что я читалъ много лѣтъ спустя, казались знакомыми, и города, которые я видѣлъ потомъ, хранили на своихъ площадяхъ и улицахъ слѣды Ядзиной поступи, и изъ оконъ вагоновъ я видѣлъ лѣса и горы, въ которыхъ мы проводили наше дѣтство — мы знали съ Ядзей и Пушкина, и Гете, и Шекспира.

IV

Если пана Станислава не было видно и слышно въ нашемъ домѣ, то Ядзя заполнила собою — и смѣхомъ и крикомъ и пѣснями — три этажа, отъ чердака по звонкой винтовой лѣстницѣ — внизъ — къ подвалу. Пѣсня улетѣла изъ окна и охватила дворъ и побѣжала по листьямъ сада. Она переметнулась на улицу, на заводъ — и стихала только подъ колесами грохочущаго по желѣзному мосту поѣзда. Я шелъ за Ядзей днями — я не засыпалъ раньше ея, я стерегъ ея сонъ, я ожидалъ ея пробужденія. А по ночамъ...



А по ночамъ, когда вставала луна — я просыпался и не сводилъ глазъ со спящей Ядзи, боясь, что вотъ она подымется и съ закрытыми глазами, блѣдная, подойдетъ къ окну и пойдетъ по краю

крыши. Наступала ночь со всѣми страхами, просыпались чудища, стучалась въ дверь чья-то костлявая рука, тяжело вздыхали темные углы — на чердакѣ шумѣли крысы. Ядзя ходила по ночному царству, усмиряя злыхъ и непокорныхъ — а я обнималъ ее, тормошилъ и будилъ...

Наступала осень — котораго года? — мы стали грустить: наступало время разлуки. Приходили послѣдніе дни...

Когда это было? — — думаю я, склоняясь надъ столомъ и уже не ощущая чудесной тишины... Какъ это было? думаю я, когда на уровнѣ висковъ, на кончикѣ стрѣлы проносится воспоминаніе.

... Передъ отъѣздомъ Ядзи въ Польшу, мы рѣшили посѣтить всѣ наши лѣсныя владѣнія. Ядзя знала каждый кустикъ, каждое дерево поименно, и вотъ въ послѣдній день: — сколько протянутыхъ прощальныхъ рукъ, какъ грустно качались верхушки деревьевъ — какъ застѣнчиво плакалъ въ этотъ день нашъ любимый ручей.

Мы смотрѣли на расплывающіеся круги воды и угадывали тамъ, въ глубинѣ, очертанія нашихъ совсѣмъ не дѣтскихъ лицъ.

— Ядзя, вѣдь мы уже не дѣти...

— Мы не дѣти... замирало отвѣтное эхо ея тихаго голоса.

— Ядзя, ты меня никогда не забудешь...

Ядзя прощалась со мною и лѣсомъ, Ядзя пожимала наши отцвѣтающія осеннія руки, Ядзя убѣгала отъ меня къ лѣсу — и скрывалась вдали отъ меня. На стволѣ старой березы я вырѣзалъ ножомъ большую букву, такую нѣжную на снѣжномъ фонѣ коры и такую грубую подъ тупымъ ножомъ.

Откуда-то издалека неслось неясное «ау».

Торопясь — вѣдь нужно было скорѣе показать эту букву Ядзѣ, это мѣсто, куда я буду приходить въ одиночествѣ — я больно порѣзалъ палецъ.

Когда это было?

На кончикѣ ножа... стекала кровь

Я остался въ лѣсу одинъ... Тщетно я кричалъ, тщетно прислушивался: еще совсѣмъ недавно я слышалъ близкое отвѣтное Ядзино «ау». И еще разъ какъ будто прозвучало далекое — я бросился туда... и вотъ, прошло нѣсколько часовъ: Ядзи нѣтъ. Шевелился мохъ, вѣтви хлестали по лицу, ломая деревья шелъ медвѣдь, по пя-

тамъ бѣжали волчьи стаи. Я шелъ по лѣсу, потерявъ направленіе, плача и крича. Шумѣли осеннія деревья, глухо ворчали мхи — наверху, въ небѣ, стучали дождевыя капли о вѣтви.

Въ сумерки я вышелъ къ просѣкѣ, по которой шла желѣзная дорога. Незнакомое мѣсто — и я не зналъ сколько верстъ по дорогѣ къ дому. За поворотомъ послышался паровозный гудокъ. Я охрипъ и уже не кричалъ.

На уровнѣ висковъ, на кончикѣ стрѣлы...

Я закричалъ:

— Ядзя! Ядзя!

На той сторонѣ — за рельсами — у канавы сидѣла на травѣ Ядзя. Въ сторонкѣ лежала корзина съ грибами.

Она подняла голову, увидѣла меня, громко засмѣялась, вскочила на ноги...

— Ядзя, подожди, поѣздъ...

Но она, не слыша, бѣжала ко мнѣ. Я бросился впередъ. Черное и жаркое, ревущее и гремящее отдѣлило насъ.

Разсѣялся дымъ. На рельсахъ лежала Ядзя.

Я хотѣлъ поднять ее. Я прикоснулся къ Ядзѣ и мои руки ощутили сломанныя кости. Я пытался приподнять Ядзю, но ея ноги сгибались не въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онѣ должны были бы сгибаться. Я ощупывалъ пальцами тѣло, и находилъ всюду ямы, гдѣ имъ нельзя было быть; я старался разыскать хоть одно уцѣлѣвшее мѣсто — но я не узнавалъ Ядзи. Я слышалъ хрипъ Ядзи изъ продавленной груди и я не могъ ее поднять, я боялся, что все оторвется — и все разсыпется. И это уже не было Ядзей — хотя глаза ея видѣли и узнавали меня — не было Ядзи — и только паровозъ стоялъ въ сторонѣ и ко мнѣ бѣжали какіе-то люди. Они были сгорблены и сѣды, они снимали шапки и хлюпали калошами.

Панъ Станиславъ ушелъ изъ нашего дома. Никто не помнитъ, какъ это было. Онъ ушелъ такъ, что казалось будто онъ посланъ въ сосѣднюю лавочку за покупками и вотъ съ минуты на минуту вернется.

В. С. ЯНОВСКІЙ
ТРИНАДЦАТЫЕ

Былъ ранній вечеръ, когда поэтъ встрѣтилъ дѣвушку.

Гремѣлъ торговый городъ. Всѣми тяжко пригнанными частями ворочался онъ, дыша желѣзомъ и камнемъ. . . Изъ сырыхъ облаковъ тумана вырывались кѣмъ-то подбрасываемые огромные тюки; они взлетали изъ шумныхъ погребовъ, — фабричныхъ складовъ. Подхватываемые десятками рукъ, они перелетали грязь тротуара и исчезали въ раскрытой пасти тяжелыхъ грузовиковъ и телѣгъ. Дрожала мостовая отъ тяжести подковъ; вмѣстѣ съ ней колыхался и сѣдой туманъ.

Свистѣлъ городовой возлѣ окровавленной проститутки; хрипло кричалъ возчикъ надъ павшей лошадью; носильщикъ съ № 216 падалъ въ снѣжную грязь. Онъ бился въ припадкѣ падучей. Потомъ вставалъ, съ пѣной у рта, и, торопливо скинувъ картузъ съ номеромъ 216, обходилъ столпившихся прохожихъ. . .

Сѣдой старикъ игралъ на скрипкѣ. Ему было холодно, и онъ, надѣвъ толстыя перчатки, что-то наигрывалъ, поводя мокрымъ носомъ. . .

Старуха съ блестящими глазами сумасшедшей, сидѣла на тротуарѣ. Ей казалось, что она птица, и, вытянувъ носъ клювомъ, она пѣла: — Ооукъ. . . Ооукъ. . .

Тяжелыя двуколесныя телѣжки влекли люди съ широкой грудью. Они храпѣли, какъ кони, низко наклонивъ бычачьи шеи, волочили тяжелыя бочки къ вагонамъ.

И межъ ними: межъ конями и громадами грузовиковъ, торопливо скользилъ, извивался затесавшійся катафалкъ, выбиваясь за городъ.

Изъ мрака то и дѣло всплывали тяжелые тюки, выбрасываемые изъ подваловъ. Ихъ подхватывали десятки рукъ и плечъ; свившись въ одинъ комокъ, неуклюжей массой падали они въ раскрытые зѣвы телѣгъ и вагонетокъ.

Тяжело переступая, фыркали лошади, хлестко отгоняя мглу толстыми хвостами. Кричали носильщики, свистящими бичами заворачивая коней. . .

Парикмахерскія уже выплевывали накрашенныхъ, побритыхъ, умытыхъ людей, съ кровавыми массированными затылками.

Они входили туда хитрыми дѣльцами, со столбцами цифръ въ головѣ; а выходили надушенные, съ похотью въ глазахъ и развальцей въ походкѣ.

На бульварахъ, съ вкрадчивымъ шорохомъ, медленно двигались женщины. Молодыя, старыя; красивыя; дорогія; дешевыя. . . шли онѣ, колыхая бедра и груди. Въ короткихъ юбкахъ, въ цвѣта тѣла чулкахъ, — стекали онѣ туда, къ кофейнямъ и ресторанамъ, вызывающе оглядывая встрѣчныхъ. . . Раздѣваясь походкой, отдаваясь взглядомъ, — шли онѣ вдоль яркихъ витринъ.

И надъ заревомъ города; и надъ похотливо текущей толпой; и надъ яростнымъ шумомъ торговыхъ улицъ, — напряженной спиралью, казалось, плыла пѣснь...

Пѣснь осьмыхъ этажей, фабричныхъ лабазовъ, и мужского сѣмени. . .

Глядя на чистый румянецъ дѣвушки съ длинной косой, среди тумана улицъ, — поэтъ сказалъ:

— Не кажется ли вамъ страшнымъ, не кажется ли вамъ преступнымъ, что цвѣты пахнутъ и въ рукахъ насильника? Что соловей поетъ и для сутенера! . .

И они начали подыматься по освѣщенной лѣстницѣ въ залъ, гдѣ поэтъ долженъ былъ читать свой разсказъ. . .

Въ каждомъ городѣ, на каждой окраинѣ большого города, можно найти такія незамѣтныя двери. . .

Надъ ними, обыкновенно, бываетъ желѣзный переплетъ крыши или навѣса. Крыша эта всегда старая, съ черными дырами, ржавая. Тамъ виситъ, обыкновенно, — возлѣ тусклаго, рѣдко зажигаемаго, фонаря, — такая же старая, перержавленная вывѣска. Иногда нѣсколько буквъ еще сохранилось на ней, а иногда и тѣ ужъ стерлись; и спѣшащіе прохожіе десятки разъ шагаютъ мимо этихъ дверей, — не замѣчая ихъ. Такія ужъ это двери! . .

Вечерами на тротуарѣ дежуритъ мужчина. Чаще всего, онъ

широкій, сильный; его хитрые глаза проницательно блестятъ влагой. Однимъ быстрымъ взглядомъ окинувъ прохожаго, онъ взвѣшиваетъ все содержимое его бумажника, его вкусъ, привычки. . .

Если войти въ одну изъ этихъ дверей, то сразу попадаешь на темныя лѣстницы. Тамъ ютятся какія-то номера, всегда пустые, всегда темные. Наряду съ ними гнѣздятся и трактиръ или чайная, съ плохой водкой и музыкой. . .

На стѣнахъ такого ресторанчика, обыкновенно, виситъ много большихъ и тусклыхъ картинъ. . .

Обнаженная женщина со вздувшимся животомъ лежитъ на столѣ; изъ кроваваго междуножья страшнымъ пятномъ выползаетъ головка ребенка. . . Внизу игривая надпись: Неосторожность.

Или: парадъ солдатъ. . . Усатые генералы. . .

Горячія, жирныя блюда подаютъ женщины. Тяжелыя, мясистыя женщины, со спокойной лѣнью въ глазахъ и съ папироской въ зубахъ. Онѣ работаютъ много: днемъ удовлетворяя желудки гостей, а вечерами ихъ половыя потребности, — служа, такимъ образомъ, одновременно и техникѣ и искусствамъ.

У буфета стоитъ женщина съ жаднымъ лицомъ. Ее зовутъ мамашей, и боятся.

По угламъ за столиками сидятъ старухи въ высокихъ шляпахъ. Онѣ еще красятся и пудрятся. Глаза ихъ блестятъ. Онѣ сосутъ леденцы, курятъ сигареты и внимательно оглядываютъ гостей.

О, онѣ уже вышли въ тиражъ. Сейчасъ имъ доставляетъ удовольствіе, какъ бракованнымъ кавалерійскимъ конямъ, только прислушиваться издали къ бою барабана.

Однимъ косымъ взглядомъ оглядываютъ онѣ мужчину, и сразу угадываютъ, сколько онъ зарабатываетъ, и какой это заработокъ.

По высотѣ груди женщины, по широтѣ ея бедеръ, онѣ могутъ предсказать всю ея карьеру и закатъ; будетъ ли она имѣть успѣхъ въ жизни, и какъ долго. . .

Въ дальнемъ углу старуха беззубымъ ртомъ сосетъ леденцы. Ея лицо — это старый пергаментъ съ древними письменами. Кто умѣетъ читать, прочтетъ долгую повѣсть о неряшливой жизни; о сладкихъ настойкахъ; объ одинокой старости.

— Да, коротко бабье лѣто, коротко. — Разскажетъ она. . .

На широкихъ дорогахъ жизни ей случилось своими крѣпкими бедрами вытолкнуть нѣсколькихъ дѣтей. Но они въ далекихъ городахъ: ищутъ счастье. Вѣдь, когда человѣкъ молодъ, онъ пытаетъ судьбу... Вспоминаютъ ли они ее?.. Не чаще, чѣмъ она ихъ вспоминала, не чаще.

Говоря это, она кривитъ ротъ, будто въ плачъ; глаза увлажняются, какъ у беззвучно тоскующаго пса. Но слезы не текутъ, нѣтъ. Она не забываетъ привычной рукой всунуть леденецъ въ беззубый ротъ, и смотритъ на танцующихъ своими мигающими глазками. О, ея глаза ужъ многое видѣли на своемъ вѣку, и не легко ихъ удивить. . .

А танцуютъ здѣсь степенно и важно, не для легкой забавы. Танцуютъ такъ, какъ будто работаютъ. . .

Двѣ проститутки плывутъ въ танцѣ. Онѣ малаго роста, крѣпко сбитыя, широкія. Не улыбаясь, съ мертвенно напряженными масками лицъ, безжизненно дергаясь, — плывутъ онѣ, выставляя себя на показъ; стараясь какъ можно болѣе походить на куколъ. Такъ тамъ принято.

За каждый танецъ платятъ отдѣльно, и поэтому танцуютъ его до конца. Задыхаясь отъ усталости, съ потными лицами, съ кровью въ бѣлкахъ, танцуютъ — топчутся угрюмымъ стадомъ, пока музыка не смолкнетъ.

Двое парубковъ въ тяжелыхъ курткахъ, кружатся, блаженно улыбаясь. Солдатъ бережно ведетъ дѣвушку съ удивленнымъ лицомъ. Пріѣхавшій изъ-за моря слѣпой старикъ танцуетъ съ внукомъ.

Звенитъ оркестръ, дымятъ цвѣтные фонари; съ трескомъ взлетаютъ пробки, вверхъ, къ бумажнымъ лентамъ. Всѣмъ угаромъ своимъ, лишь на минуту, пьянитъ этотъ залъ пришедшихъ отдыхать людей. . .

На почетномъ мѣстѣ — возлѣ игорнаго автомата — сидятъ матросы. Они пьютъ коньякъ и стучатъ кулаками о столъ; они говорятъ, будто между собою, но такъ, чтобы всѣ слышали. . .

Чѣмъ это здѣсь хотятъ ихъ удивить. Ха. На большихъ дорогахъ земли они видали уже многое.

Ха-ха. Въ Буэносъ-Айресѣ каждый можетъ зайти въ красивый многоэтажный залъ. Тамъ на хорахъ сидятъ сотни женщинъ

съ игрушечными скрипками въ рукахъ; къ ихъ корсажу прикрѣпленъ цвѣтокъ. Нѣсколько мужчинъ играютъ на настоящихъ скрипкахъ. . . Къ тебѣ подходитъ сѣдая старуха съ корзиной цвѣтовъ; ты выбираешь цвѣтокъ и платишь. Дорого платишь! Но когда къ тебѣ съ хоръ спускается женщина съ тѣмъ же цвѣткомъ у корсажа и тебѣ говоритъ, что она уже оплачена, — роскошная женщина съ рыжими волосами, — ты уже понимаешь, что это дешево! Ха-ха...

Или взять, напримѣръ, улицу Дѣвокъ въ Ріо-де-Жанейро... Тамъ женщины, тамъ голыя женщины лежатъ въ витринахъ. Раскрытыя, катаются онѣ на коврахъ, и зазываютъ, а сбоку горитъ красный фонарь. Ха-ха. . .

— Что жъ, всюду люди. . . всюду люди. . . — примирительно мямлитъ ихъ сосѣдъ.

Онъ пьетъ ихъ коньякъ и, чтобы придать себѣ независимый видъ, небрежно жметъ свою старую шляпу.

Ахъ, эта шляпа съ рыжими пятнами! Двумя изломами своихъ пыльныхъ полей она сжато разсказываетъ. . . о голодной слюнѣ, о ночлежныхъ домахъ со вшивыми нарами; о рукѣ, которая въ сумеркахъ судорожно срывала ее съ головы и подставляла прохожимъ; о монетѣ, впервые упавшей въ нее, и о человѣкѣ, со злобой отшвырнувшемъ далеко на мостовую звякнувшую мѣдь, а потомъ тщетно искавшемъ ее въ темнотѣ. . .

Если на то пошло, этотъ давно не бритый человѣкъ можетъ тоже кое-что разсказать! . .

Былъ ли кто-нибудь изъ нихъ въ ночь на 23-ье іюня въ районѣ Гробовца? Никто не былъ? А онъ былъ!.. Вотъ ударяетъ снарядъ, вотъ отрывается нога въ тяжеломъ австрійскомъ ботинкѣ у сосѣда справа. . . она подымается вверхъ, ударяетъ подковой въ голову третьяго слѣва. . . . разсѣкаетъ ее! Видѣлъ кто такое? . . Или: руку, судорожно вцѣпившуюся въ затворъ ружья. . . Только рука до предплечья, — гдѣ же человѣкъ? ! . Ха-ха. . .

Или взять, къ примѣру, походъ по степи, отступленіе. . . — Господинъ капитанъ, у насъ семнадцать раненыхъ. — «Поручикъ, у насъ нѣтъ ни одного раненаго!». — Слушаюсь!.. «Пристрѣлить!» — глухо кидаешь ты вахмистру. — Пристрѣлить... а что, если среди раненыхъ твой братъ! Родной братъ? ! .

— Что жъ, всюду люди, всюду люди. . . — соглашаются матросы, глотая коньякъ.

Ха-ха. Везти моторъ по улицамъ Бѣлграда тяжело. Очень тяжело. . . Мостовая залита грязью. Мокро. Зато въ шахтахъ Шарлеруа—слишкомъ жарко. Сухая пыль съѣдаетъ грудь... Видятъ ли матросы вотъ эту женщину въ трауръ? Это его невѣста. Это для нея онъ сюда пріѣхалъ. Они выросли вмѣстѣ, далеко, въ холодной Россіи. Пусть они не думаютъ ничего дурного. . . Онъ офицеръ, онъ офицеръ разбитой арміи; а она честная дѣвушка. Но она сдѣлаетъ то, что онъ ей прикажетъ. . .

Видя устремленные на себя глаза, проститутка въ трауръ подходитъ къ матросамъ.

Что жъ, они не прочь. Они могутъ подняться къ ней, если это не дорого стоитъ.

— Нѣтъ. Это не такъ дорого стоитъ. . .

Они выходятъ. Узкимъ переулкомъ идутъ они, не торопясь. Встрѣчныя женщины молча разступаются. . . И исчезаютъ въ темной подворотнѣ.

Ахъ, эти ворота стоятъ уже долго. Многое видѣли они! И то, и другое. Разное!

Весной у этихъ воротъ дежурила женщина въ платкѣ. Она стояла, какъ часовой, небрежно отставивъ ногу, днемъ и ночью на посту; гордо мерцая стройной фигурой на темномъ фонѣ каменныхъ плитъ. Иногда, для развлеченія, она гулко била по раскрытымъ отъ удивленія скуламъ случайно проходящихъ женщинъ въ каракулевыхъ сакахъ. Тогда сбѣгалась толпа, и двое городовыхъ тащили ее на пролетку, а она, прикидываясь пьяной, харкала кровью. А на завтра она снова застывала съ небрежно отставленной ногой, у раскрытой калитки. . . И однажды вечеромъ она упала, а черная лужица крови собралась на камняхъ. И снова двое городовыхъ отвезли ее на пролеткѣ. До послѣдней минуты была она на посту; а потомъ упала и умерла. . .

Колодецъ такого двора теменъ и сыръ. Матросы входятъ въ узкій коридоръ, гдѣ у старыхъ стѣнъ бѣжитъ кривая лѣстница.

Обросшія плѣсенью, камни этихъ стѣнъ тоже привыкли и къ пѣснямъ, и къ стонамъ. Часто, часто, ночами, простоволосыя жен-

щины сбѣгали по этимъ лѣстницамъ съ громкимъ воплемъ: Іисусе, Іисусе! . . и ждали немедленнаго отвѣта.

. . . На шестомъ этажѣ жила дѣвушка. Она была въ бѣломъ, и пѣла: «Мнѣ такъ хочется глупенькой сказки». . . И однажды ее снесли по этой лѣстницѣ, посинѣвшую, и похоронили.

. . . Какъ-то съ низовъ понаѣхали купцы. Они всю ночь пировали. А когда на завтра ворвались въ смолкнувшій номеръ, то нашли ихъ мертвыми за наполненными стаканами. Клубились въ номерѣ облака свѣтильнаго газа. . .

Не одно видѣли эти стѣны. И то, и другое. Разное! . .

Наверхъ офицеръ не поднимается: его никто не приглашаетъ.

Устало сгорбившись, начинаетъ онъ расхаживать у воротъ, грѣя руки подъ мышками. Онъ знаетъ: безъ него не обойдется.

Сырыя снѣжинки пудрятъ холодную грязь. Холодно. Окоченѣли мокрыя ноги офицера. Чтобы согрѣться, онъ, по старой привычкѣ, начинаетъ мечтать. . . Онъ молодой генералъ, командующій арміей; у него звучное имя: Императоровъ!

Призраченъ городъ зимой. Черный неводъ неба роняетъ бѣлый пухлый снѣгъ. Онъ падаетъ широкой, крѣпкой стѣной. . . Миріады гибнутъ въ грязи, но новыя, все новыя идутъ на смѣну. . . Неторопливо, широкой стѣной порошитъ снѣгъ. . .

Тускло свѣтятъ фонари, окруженные тьмой. Они шлютъ свой свѣтъ въ туманъ, но не могутъ пробить его. Мокрая тьма вплотную подступаетъ къ фонарямъ. Тогда фонари кажутся большими — какъ тарелки — безсмысленно раскрытыми глазами тѣльца; или похожи на гнойные нарывы парно клубящихся ранъ.

Заклубился туманъ, показалась голова устало кашляющей лошади. Исчезнетъ голова, — покажется крупъ, а за нимъ лишь дремлющій на козлахъ извозчикъ.

Сѣрой пеленой сыпетъ снѣгъ. Онъ падаетъ широкой, далекой стѣной. Все новыя, новыя хлопья сѣетъ небо. Снѣжнымъ мохомъ одѣваются провода, какъ брови столѣтняго старца.

Призраченъ, призраченъ городъ зимой. . .

Въ 37-мъ номерѣ живутъ мать и дочь. Крѣпкимъ шагомъ ходятъ онѣ: отъ 35-го къ 37-му; отъ 37-го къ 35-му, — маятникомъ!

Въ 35-мъ номерѣ живутъ двѣ сестры. . . Годами стоятъ онѣ

у своихъ воротъ. Толстыя, громадныя, съ низкими, будто не изъ нихъ исходящими голосами. И простуда ихъ не беретъ, и годы не задѣваютъ. Смѣнялись у сосѣднихъ воротъ: приходили изъ деревень дѣвушки; мѣняли платокъ на шляпу, и снова куда-то пропадали. . . Однѣ гибли, заболѣвая; другимъ жизнь удавалась: онѣ уѣзжали за море, выходили замужъ. Но одинаково годами стоятъ онѣ, эти двѣ сестры! Громадныя, толстыя, въ сапогахъ на босу ногу, въ тяжелыхъ шаляхъ. Мокрый снѣгъ забивается за голенища сапогъ. Хлестко бьетъ зимній вѣтеръ. Холодно.

Въ высокихъ бараньихъ воротникахъ, стоятъ городовые на посту; тяжелыя мѣховыя перчатки мѣшаютъ вагоновожатымъ тормозить; шерстяныя трико натянули проститутки, и не легко ихъ негнущимися пальцами, торопливо, скинуть.

Холодно.

Около проститутокъ стоятъ извозчики и, лѣниво обмѣниваясь восклицаніями, дожидаются сѣдоковъ.

— Виданное ли это дѣло, чтобы проститутка была въ траурѣ?

— Извѣстно.

— Ужъ эта русская! Ужъ эта русская! — скалятъ зубы мать и дочь — Погоди, доберемся до васъ! — кричатъ онѣ офицеру. — Погоди!

Грѣютъ мечты офицера. . .

«Это онъ. Имперовъ! Талантливый артистъ освистаннаго фарса! Вѣдь можетъ же артистъ геніально сыграть и бездарную комедію! Но отъ этого еще больше проиграетъ она! . . Вотъ почему, должно быть, такъ небрежно касается молодой генералъ своего кэпи и говоритъ:

— Артистъ былъ на мѣстѣ, — бездаренъ режиссеръ!

— Генералъ Имперовъ, я прикажу васъ арестовать!

Небрежно откозырялъ, улыбаясь.

— Генералъ, отдайте шпагу: вы арестованы!

Еще небрежнѣе поклонился.

— Генералъ Имперовъ, я васъ разстрѣляю!

— Слушаюсь, г. верховный главнокомандующій.

Въ послѣдній разъ коснулся генералъ Имперовъ своего кэпи, и его вывели. . . »

От 35-го номера къ 37-му — маятникомъ ходятъ мать и дочь, въ 35-мъ номерѣ живутъ двѣ сестры, — онѣ ненавидятъ другъ друга. . .

— Сколько времени, сколько времени, человѣкъ?!. — спрашиваетъ хриплый голосъ съ тротуара.

— Первый часъ, дѣвка, — падаетъ отвѣтъ.

Призраченъ городъ зимней ночью. . .

— Полковникъ, вы опоздали на двѣ минуты.

— Г-нъ генералъ, я спѣшилъ! Но рѣка разлилась. . . Г-нъ генералъ, я такъ счастливъ, что поспѣлъ во время, разогнать этихъ предателей!

— Полковникъ, вы опоздали на двѣ минуты, — говоритъ генералъ Имперовъ. — Я приказываю васъ разстрѣлять. . . Г-да офицеры, по мѣстамъ. Занять главную квартиру. Бить картечью вдоль шоссе! . . Я принимаю командованіе. . .

И, указывая на удирающаго непріятеля, генералъ Имперовъ бросаетъ свое крылатое, вошедшее въ исторію слово:

— Столъ накрытъ. Господа, прошу! . . »

— На. Купишь еще булокъ и огурцовъ, — говоритъ проститутка въ траурѣ офицеру. — Скорѣе.

— Что?

— Огурцовъ и булокъ. — Она тяжело переводитъ дыханіе отъ быстраго бѣга.

Офицеръ бѣжитъ.

— Что жъ: жизнь! — объясняетъ онъ себѣ. . .

Да, онъ былъ капитаномъ. У него была жизнь, близкіе. Онъ любилъ одну дѣвушку. У нея была нѣжная шея, убѣгавшая къ чистой груди. . .

« — Клавдія Николаевна, чувству, вѣдь, не прикажешь!

— Не надо!

— Клавдія Николаевна! . .»

Да, все это было. И дѣвушка была. А сейчасъ она носитъ трауръ, и ходитъ, какъ кавалеристъ.

— Ну, что жъ: жизнь! — объясняетъ себѣ офицеръ.

И тяжело поднимается на пятый этажъ, неся запухшими отъ сырости пальцами покупки.

А въ комнатѣ тепло.

Если матросы желаютъ, онъ можетъ имъ прочесть свои стишки.

— Да, онъ пишетъ стишки, — подтверждаетъ и проститутка.

Въ широкихъ гаваняхъ морей и проливовъ имъ случалось уже кое-что видѣть и слышать! Да, чертъ возьми! Видѣлъ ли кто-нибудь пылающій корабль въ открытомъ морѣ? Знаетъ ли кто-нибудь, какъ спасаютъ его! . . Чертъ возьми, они знаютъ толкъ и въ стишкахъ; пусть читаетъ!

Порывшись въ карманахъ, офицеръ достаетъ грязный свертокъ бумажекъ, и читаетъ порыжѣвшія строки, дрожа отъ холода... Переводитъ. . .

Сѣдой человѣкъ полюбилъ. Она молода. Она ребенокъ. . . Наступаетъ осень. О, какъ много, много нѣжности въ осеннемъ увяданіи. . . Въ тихой, скорбной неизбѣжности послѣдняго свиданія...

Юноша любитъ. Они идутъ паркомъ, догоняя солнце. Она бѣлая, чистая. По дорогѣ — лужа.

— Осторожно, осторожно, моя дорогая! Такъ легко вѣдь испачкать себя. . .

Прошли годы въ огнѣ и смерти. Съ войны возвращается посѣдѣвшій юноша. Онъ хромаетъ, дрожатъ руки: онъ видѣлъ жизнь. Съ распростертыми руками бѣжитъ дѣвушка навстрѣчу:

— Осторожно, осторожно, моя дорогая! Такъ легко вѣдь испачкать себя. . .

Матросы довольны. Имъ нравится, что бывшій офицеръ сидитъ съ ними. Да, его руки опухли отъ пьянства или ревматизма; вмѣсто носковъ, ноги обернуты газетной бумагой, — но все же онъ офицеръ. Сотни солдатъ ему козыряли!

Офицеру наливаютъ водки, придвигаютъ закуску, хлопаютъ одобрительно по плечу. Шумятъ. . .

Говорятъ о томъ, какъ дерутся на большомъ свѣтѣ, какъ убиваютъ. . .

Въ портахъ Америки наступаютъ ногой на ногу и бьютъ оборотной стороной руки.

Въ Южной Африкѣ негры ударомъ головы кладутъ человѣка на смерть.

Офицеръ хочетъ тоже разсказать, какъ дерутся у него на родинѣ. . .

Въ Астрахани мужики ударяютъ сапогомъ въ животъ.

Въ Тулѣ хватаютъ двухъ противниковъ за волосы, нагибаютъ къ землѣ и бьютъ носками ботинокъ въ лицо.

Надъ офицеромъ смѣются. Никто не осмѣлится сказать, что они кое-чего не слышали уже, шатаясь туда-сюда по круглой землѣ! Да. Но такой глупости имъ еще не приходилось слышать. Ха-ха. . . Иногда доходитъ до драки, съ крикомъ и пьяными слезами. Все зависитъ отъ гостей. Какіе они! . .

Какъ-то въ предпраздничное время, когда бойко и торопливо выкрикивали проститутки, вмѣстѣ съ торговцами, расхваливая свой товаръ:

— Уютная комната.

— Удобный входъ.

— Первый этажъ.

— Вотъ этого господина я могу полюбить. . . — проститутка въ траурѣ отмѣтила какого-то штатскаго съ длинными кудрями, и пристала къ нему:

— Вотъ къ этому мужчинѣ у меня есть дѣло. Интимное дѣло!

Онъ вынулъ изъ кармана нѣсколько монетъ, отдалъ, обѣщавъ какъ-нибудь придти по указанному адресу.

И пришелъ. . . Пришелъ съ матерью.

— Тяжело живешь? Много зарабатываешь? — небрежно-сурово заспѣшила мать. — Гадюка, или жизнь привела? То-то всѣ вы такія! Я тоже русская, — ужасно спѣшила она, почти кричала. — Нѣжное лицо, говоритъ. Ничего подобнаго. Такая же пьянчушка, какъ другія. Пойдешь ко мнѣ! У меня пріютъ. Убирать умѣешь? Можетъ, не хочешь работать? Знаю! Кашляешь? Что папаша говоритъ? — обратилась, такъ-же спѣша, она, не давая отвѣтить, къ сыну. — Симетрія, говоритъ? Ухъ, ненавижу, дурной человѣкъ! Дурной! Самъ, небось, ходитъ сюда? Бываетъ? — обратилась она къ проституткѣ: — Рыжій такой, съ бородкой? . .

— Не знаю, — улыбнулась она.

— Хо-дитъ, — убѣжденно твердила мать. — Знаю я. Не къ

тебѣ, такъ къ другой. Знаю. . . Ты что, не больна? Не лги только! Все равно, освидѣтельствую.

Со злостью отвѣтила, огрызнулась:

— Больна.

— Чѣмъ? Чѣмъ?

— Сифъ, — сухо кинула она, и передернула игриво плечами. — Сифъ.

— А... ну, въ такомъ случаѣ, конечно, другое дѣло. Нечѣмъ тебѣ гордиться, нечѣмъ!..

И ушли. Такъ же поспѣшно, какъ и пришли: почти бѣгомъ. Что же, всему есть предѣлъ.

— Пошли. . . — выругался офицеръ, высовываясь въ одномъ бѣльѣ. — Ракальи! Убью!

— Оставь, — кинула проститутка. — Она добрая. Богъ съ ними. . . .

Но сынъ приходилъ еще. Безъ матери. Слюнявилъ простыню. Неторопливо и аккуратно расплачивался.

Да, разные бывали гости въ этой квадратной комнатѣ съ широкой кроватью. . . Мѣняясь, по очереди, ложились въ нее. Подгоняли другъ друга. Тутъ же, въ темнотѣ, подмывалась проститутка холодной водой.

Спали поздно.

Будилъ ихъ старикъ шарманщикъ. Уставивъ внизу свою разбитую русскую машину, онъ дребезжащимъ голосомъ надоѣдливо выводилъ:

Зачѣмъ меня мать родила. . .
Зачѣмъ меня Богъ создалъ. . .

Скрипѣлъ, не отставая. Ругалась проститутка, но сползала съ постели, одной рукой придерживая рубаху, другой открывала форточку и выкидывала мѣдякъ. . .

— Дай деньги, — приставалъ офицеръ, какъ только расходились гости.

— Не дамъ.

— Д-ай!

— Не дамъ.

Схвативъ за волосы, онъ нагибалъ лицо проститутки къ землѣ и билъ ногой въ животъ. Билъ не торопясь, съ холодной злобой. Зная, что меньше всего побои заставятъ ее уступить!

Потомъ отпуститъ. Они садятся на постель.

— Господи, что же это такое, что же это такое? — удивленно озирается проститутка.

— Ну, что жъ: жизнь! — объясняетъ онъ. — Жизнь! . . У меня это вопросъ рѣшенный: кончаю самоубійствомъ. Прерываю тряпку моей жизни. Уступаю мѣсто: трупъ я! И тебѣ то же совѣтую.

Ахъ, она знала, что это все правда. Но, по женски, пугалась, жалѣла! Глядѣла на его грязную шею съ худымъ кадыкомъ. . . Она цѣловала когда-то эту шею. . . За себя ей не страшно, она знаетъ свой конецъ!

— Не надо спѣшить, успѣется еще! Подожди! Можетъ, домой вернемся? ! . — проситъ она, по женски.

— И дома у меня нѣтъ. Ничего нѣтъ! Потому что меня нѣтъ: гнію я. Ну, что жъ: жизнь! . . — объясняетъ и успокаиваетъ онъ. — Пусть простятъ меня добрые люди, какіе есть. — Онъ вставалъ съ постели и кланялся въ окно. — Простите меня, добрые люди. . . Не могу больше: изсякъ я. . . — и, сдѣлавъ циническій жестъ рукой по направленію ея живота, онъ добавлялъ:

— Дай денегъ-то на папиросы.

И она давала.

— На, купишь себѣ папиросъ, — говоритъ она съ улыбкой, совсѣмъ не идущей къ ея опухшему, съ синяками, лицу. — Купишь папиросъ, и въ баню сходи. Непремѣнно! — говоритъ она просяще.

— Ладно, — ухмыляется офицеръ, и идетъ съ лѣстницы. — Ладно. . .

. . . Въ эту ночь проститутки съ окраинныхъ улицъ прорвали сѣть городовыхъ и густой колонной прогнившихъ матокъ влились въ городъ.

Вырывая добычу другъ у друга, по двое кидались онѣ на прохожихъ, таща ихъ въ боковые переулки; уговаривая, ругаясь, крича.

Спѣшно былъ вызванъ отрядъ полиціи. Тревожно загудѣли сирены, бѣшено закрутились колеса по отдыхающимъ ночнымъ покоемъ мостовымъ. Со свистомъ и гикомъ, принялись городовые за

тяжелую, сложную работу вылавливанія проститутокъ — на пятнистыхъ простыняхъ, изъѣденными гноемъ, мужскими членами, распятыхъ матерей.

Быстро, безошибочно, по румянцу скулъ, по походкѣ находили ихъ усатые полицейскіе.

Проститутки съ набережной — въ сапогахъ и въ тяжелыхъ платьяхъ — гулкимъ шагомъ бѣжали назадъ.

Не обходилось безъ ошибокъ... Такъ трудно въ темнотѣ разобраться!

Выловленныхъ проститутокъ окружали и торопливо угоняли куда-то, боковыми улицами. . . Всю ночь тяжело работали полицейскіе.

Долго приглядывался городовой къ женщинѣ въ траурѣ; не рѣшался ея затронуть. Стоялъ у аптеки, передъ рекламой о пилюляхъ для пищеваренія, и ждалъ.

А она разглядывала у кинематографа застывшихъ въ танцѣ актрисъ; потомъ повернула, и мелко, не торопливо, застучала каблуками. И ушла! . .

Обрывомъ переулка, колодцемъ двора, шла женщина въ траурѣ, и исчезла въ низкихъ дверяхъ.

Черны коридоры этихъ домовъ, грязны; извилисты. Тяжело дыша, взбирается женщина на пятый этажъ. Стучитъ сердце, горитъ, будто облитое кипяткомъ; гнутся усталыя колѣна. Гдѣ-то, въ горлѣ, комкомъ, стучитъ кровь; горятъ ноги отъ высокихъ каблуковъ; рябитъ въ глазахъ. Извилиста, извилиста лѣстница.

Тяжело входитъ проститутка на пятый этажъ, долго отдыхая въ темнотѣ на площадкахъ.

Дверь закрыта на ключъ. На косякѣ она находитъ его, и открываетъ дверь, зажигаетъ лампочку. И вдругъ, на развороченной постели она замѣчаетъ что-то странное. Кто-то забился подъ скомканную перину. . . Она близоруко нагибается, чтобы разглядѣть еще не остывшій трупъ. . .

То офицеръ сдержалъ слово, и разрядилъ свой браунингъ!

— Конечно, можно было бы еще подождать, — устало думаетъ проститутка, снимая туфли. — Но, въ общемъ, онъ правъ! . .

Надо торопиться! Кто жизни не желаетъ, долженъ постарать-

ся избѣжать всѣхъ лишнихъ хлопотъ. объясняться съ начальствомъ, быть можетъ, — побои! . . Да, она очень устала; гдѣ-то въ горлѣ бьетъ кровь, но надо торопиться!

Она стаскиваетъ чулки съ горящихъ ногъ; и ставитъ ноги съ наслажденіемъ на холодный полъ. Сейчасъ уже нечего бояться простуды!

Стоятъ себѣ женскія туфли, небрежно кинутыя въ сторону... Сколько надеждъ, сколько скрытыхъ мечтаній рождалось въ груди, когда лѣтней ранью двѣ стройныя дѣвичьи ноги отбрасывали одѣяло и пожимались отъ утренней влаги въ воздухѣ, шуршали по кожѣ туфель. . . Стоятъ себѣ измятыя туфли, небрежно кинутыя, за ненадобностью.

Да, упрямый подбородокъ былъ покрытъ гладкой кожей; дѣвичья грудь свѣтила сквозь рубашку. . .

Изъ гардины вытянувъ шнуръ, проститутка сдѣлала петлю и неумѣло накинула себѣ на шею.

Ахъ, про эту тонкую шею можно было бы разсказать одну исторію:

— Клавдія Николаевна, позвольте коснуться губами вашей шеи!

— Человѣкъ долженъ быть только сильнѣе себя!

— Клавдія Николаевна, я безумствую. Позвольте мнѣ коснуться вашей шеи!

— Человѣкъ долженъ быть только сильнѣе себя!

Изъ теплой узкой постели, пробраться въ садъ. Наливаются яблоки. Стучитъ телѣга за гумномъ, съѣзжая къ рѣкѣ. Встрѣтить чью-то родную руку; и алыя зори встрѣчать по росистой травѣ. . .

— Ау, Господь!

— Ку-ку, ку-ку, солнце! . .

«Ну, что жъ: жизнь!» — объясняетъ себѣ проститутка.

И привязываетъ шнуръ къ клямкѣ, перекидываетъ его черезъ дверь, — захлопываетъ.

Когда петля затянулась уже на ставшей снова тонкой шеѣ, а опрокинутый стулъ откаченъ, она ударилась какъ-то колѣномъ о дверь. Ускользнувшее, было, сознаніе вернулось, успѣло отмѣтить еще откуда-то посыпавшіяся искры; что-то страшно заныло, но уже

не было больно! Чужой показалась боль. . . Благодаря этому, она лишнія двѣ, три секунды билась въ петлѣ. А потомъ стихла, холодѣя. . .

Шнуръ отъ тяжести тѣла опустился, и скоро она касалась уже пальцами раскаряченныхъ ногъ пола.

И если бы кому-нибудь изъ многочисленныхъ жильцовъ этого дома вздумалось вдругъ сползти со своей постели и припасть къ щели дверей, то увидѣлъ бы онъ только дремлющую женщину, устало прислонившуюся къ косяку. . .

А скоро ужъ совсѣмъ нельзя было ничего разобрать: лампочка горѣла, горѣла, да и погасла. . . И только два окна — два глаза — все всасывали въ себя этотъ новый образъ и беззвучно переливали его въ небо. . .

А по утрамъ во дворъ приходилъ шарманщикъ и долго пѣлъ свои старыя пѣсни. Но окно на пятомъ этажѣ уже не открывалось; и не вылеталъ пятакъ къ ногамъ привычно дожидавшемуся шарманщику.

Капризно и нетерпѣливо вертѣлъ онъ снова и снова ручку своей машинки, устало выкрикивая родныя сердцу каждой проститутки слова:

Вечеръ вечерѣетъ,
Народъ изъ фабрики идетъ...

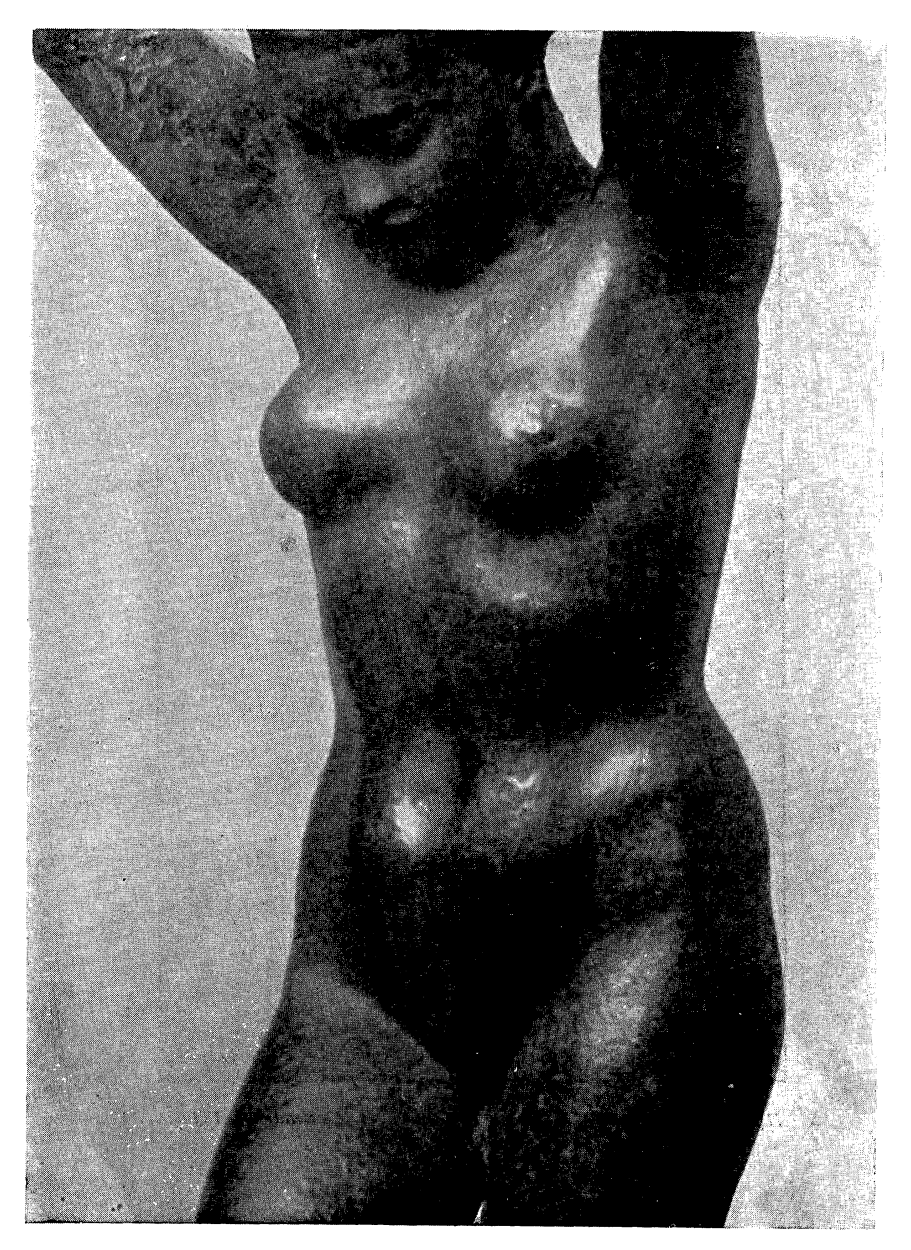
Былъ поздній вечеръ, когда поэтъ кончилъ читать свой разсказъ. . .

Онъ шелъ ночными тротуарами, согнувшись отъ рѣзкаго вѣтра, прижавъ руки къ бокамъ.

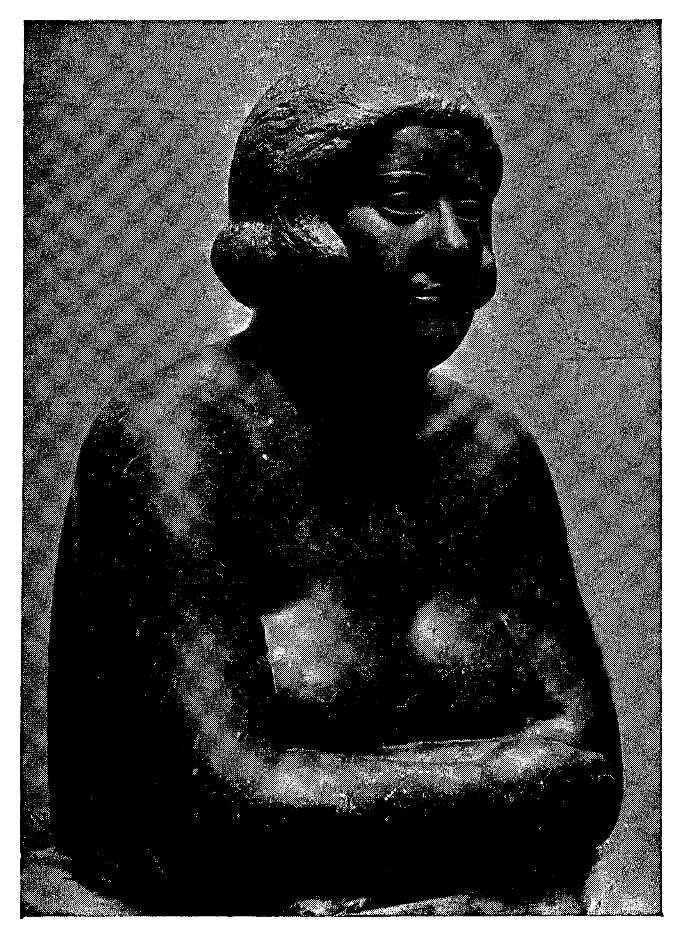
Онъ шелъ, какъ ходятъ ночные люди: медленно волоча ноги; прячась въ тѣни стѣнъ; разглядывая окурки папиросъ.

Рѣзкій вѣтеръ бросалъ студящія капли дождя. Подняты были зонтики и воротники у рѣдкихъ прохожихъ; надвинуты шляпы.

Раскрытые верхи пролетокъ и моторовъ блестѣли мокрой кожей, отражая тусклый свѣтъ фонарей. Они казались чешуйчатыми черепахами, слѣпо мечущимися во тьмѣ. . . И весь городъ казался одѣтымъ въ мокрый футляръ асфальта и мглы.



Инденбаумъ. Статуя (бронза) — *Indenbaum Figure. (Bronze.)*



Лучанскій. Статуя. *Loutchanski. Figure.*

Осторожно пробирался поэтъ межъ столиками, и присѣлъ за кружкой пива въ углу ночного ресторана.

Въ этотъ поздній часъ ресторанъ былъ пустъ, и поэтому особенно печальной казалась музыка, безцѣльно звучавшая вверху.

Стояли бѣлые столики, и медленно межъ ними расхаживалъ бритый старичекъ, кельнеръ. Онъ былъ ужъ очень слабъ, колѣни подгибались; онъ не всегда слышалъ звонокъ изъ кухни и не сразу приносилъ требуемое. Подходилъ бокомъ и болталъ. . .

Что жъ, онъ уже достаточно набѣгался. Да. Много лѣтъ стоитъ онъ ужъ за этими столиками. Много ночей. Смѣнялись цвѣта знаменъ; падали императоры. . . а тутъ все такъ же играетъ музыка и звенятъ стаканы.

Въ этомъ ресторанѣ веселились люди, оплачивали громадные счета, а было время, когда, кромѣ постнаго супа, здѣсь ничего не подавали.

За этими столиками сидѣли нарядныя дамы, гдѣ-то онѣ сейчасъ! Въ эти отдѣльныя комнаты, гдѣ зеленыя шторы, входили дѣвушки съ наивнымъ страхомъ въ глазахъ, а выходили уже молодыми женщинами.

Разъ за тѣмъ столикомъ сидѣлъ человѣкъ въ смокингѣ; припоминалъ, что годъ тому, въ тотъ же вечеръ, онъ сидѣлъ съ одной дамой. У нея былъ грудной смѣхъ. . . а сейчасъ онъ пьетъ, потому, что одинокъ! . . А потомъ вынулъ острый ножикъ, какъ булавка, и закололся.

Да, есть что вспомнить старому кельнеру, когда ресторанъ пустъ, а музыка одиноко доигрываетъ свои пѣсни.

— Въ жизни, въ безсмысленной жизни каждаго ненужнаго человѣка есть большой смыслъ, — говорилъ себѣ поэтъ, выходя изъ ресторана. — Ибо по ней мы узнаемъ, что жизнь безсмысленна...

Долго всходитъ онъ по высокой лѣстницѣ. Въ темнотѣ раскрываетъ дверь ключемъ, кладетъ его на косякъ; входитъ и захлопываетъ за собой дверь.

Не зажигая огня, онъ начинаетъ раздѣваться; торопливо развязываетъ галстукъ, разстегиваетъ подтяжки, и садится на постель.

Онъ закуриваетъ папиросу, и зарево спички въ дрожащей рукѣ освѣтило на секунду узкую ленту его вдругъ посѣрѣвшихъ губъ. . .

Два раза глубоко, съ наслажденіемъ, затянулся онъ. А потомъ кинулъ папиросу недокуренной, и началъ рыться въ постели.

Онъ легъ въ нее, укрывая голову периной. Тамъ, въ тѣснотѣ, подъ периной, онъ раскрылъ горячій ротъ, торопливо всунулъ въ него холодную сталь. . . Но она вошла слишкомъ далеко: запершило въ горлѣ, пищеводъ судорожно сжался. Высунувъ голову изъ-подъ перины, онъ жадно глотнулъ нѣсколько разъ воздухъ. И снова, укрывшись, онъ приставилъ дуло револьвера уже къ мокрому виску. У него появилось странное желаніе: ему хотѣлось почему-то два раза успѣть выстрѣлить. И, благодаря этому, онъ опять — какъ будто, передъ тяжелымъ прыжкомъ — промедлилъ; воздуху опять не хватило, и онъ началъ, было, вылѣзать изъ-подъ перины, чтобы снова передохнуть. Но тутъ, вдругъ, въ послѣднюю минуту, будто неожиданно, нечаянно для себя, онъ дернулъ, ненужно сильно, курокъ. . .

Благодаря перинѣ, звукъ отъ выстрѣла едва слышенъ былъ. Потомъ наступило молчаніе. А черезъ минуту послышался какой-то тихій, настойчивый звукъ. Будто тяжелыя дождевыя капли торопливо спадали на полъ.

Два окна смотрѣли въ ночь. Изъ нихъ виденъ былъ заснувшій городъ. . . Тяжелыми глыбами, будто навороченные другъ на друга чайные цибики, темнѣли верхушки домовъ съ неуклюжими надстройками. На крышахъ — какъ чьи-то уши, носы и глаза, — нелѣпо торчали антены, кронштейны, рѣшетки проводовъ. Среди нихъ, будто на скорую руку, временно понатыканныя, мерцали небрежно брошенныя электрическія лампочки. Набережная тускло свѣтила сѣтью, подъ гребенку подстриженныхъ, фонарей. Печально гудѣлъ, гдѣ-то заворачивая, ночной трамвай.

Тяжело стояли стѣны стараго дома. Ихъ покой трудно всколыхнуть: не одно видали онѣ. И то, и другое. Разное. . .

Не успѣлъ еще смолкнуть настойчивый стукъ торопливо стекающихъ откуда-то капель, какъ темный домъ уже вслушивался въ

новый шумъ. . . Кто-то тяжело шелъ по крутой лѣстницѣ, отдыхая на каждой площадкѣ.

То, сжимая рукой бьющееся сердце, близоруко вглядываясь въ тьму, возвращалась съ работы на отдыхъ женщина въ траурѣ..

АНТОНЪ КРАЙНІЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ

1.

Эта форма, — только «размышленій», не критики, — имѣетъ, конечно, свои непріятныя стороны: расплывчатость, тенденцію превратиться въ «radotage» и т. п. Но за то можно не стѣснять себя одной темой, ни даже темами одного и того-же порядка.

Намъ есть о чемъ поразмышлять. Нашлось бы, говоря правду, что и покритиковать; но чѣмъ дальше, тѣмъ все яснѣе, что критика намъ не по времени, не ко двору.

Не буду въ сотый разъ доказывать это и пояснять, отчего критическія статьи даже самыхъ способныхъ нашихъ литераторовъ «поражаютъ своимъ ничтожествомъ» (какъ говорится). И я поразилъ-бы тѣмъ-же самымъ, еслибъ принялся за такое дѣло.

Кое кто еще упорствуетъ, еще думаетъ, что и сейчасъ можно о чемъ нибудь высказать прямо свое мнѣніе. Но чуть сдѣлаетъ попытку — немедленно получаетъ первое предостереженіе. И грозное, ибо уже второе (при второй попыткѣ) сопровождается «пересѣченіемъ», и дальнѣйшихъ не бываетъ.

Я это самъ прошелъ, я опытенъ. А вотъ свѣжій случай: съ Г. Ивановымъ, съ критической его замѣткой о Сиринѣ (№ 1 «Чиселъ»).

Эта замѣтка — очень стройно и прямо выраженное м н ѣ н і е критика о писателѣ, о романѣ «Защита Лужина» (въ «Современныхъ Запискахъ»).

Въ прежнія времена такія (и болѣе остро высказанныя) «мнѣнія» спокойно появлялись во всѣхъ толстыхъ журналахъ, до «Вѣстника Европы» включительно, во всѣхъ газетахъ — до «Рѣчи». Свобода мнѣній признавалась, и даже если дѣло шло не о какомъ-то Сиринѣ, но о Л. Андреевѣ или Чеховѣ. На умъ никому бы не пришло сказать, что, положимъ, «Рѣчь» «запятнала свои страницы» мнѣніемъ Икса о Л. Андреевѣ, какъ о «не очень умѣломъ фокусникѣ», а «День» «опозорилъ себя» мнѣніемъ Игрека о Чеховѣ, «этой воплощенной неподвижности».

Иныя времена, иныя мѣста, — и посмотрите: сравнительно мяг-

кая, только прямая, замѣтка Г. Иванова, да еще о такомъ посредственномъ писателѣ, какъ Сиринъ, вызываетъ... бурю негодованія. Самые благожелательные къ «Числамъ» рецензенты не удержались отъ упоминанія о «пятнѣ». Даже Ходасевичъ не удержался, а онъ, при его тонкомъ литературномъ чутьѣ, ужъ, конечно, не очарованъ столь непріятно «сдѣланнымъ» романомъ, какъ «Защита Лужина»,

Былъ лишь одинъ трезвый голосъ: въ далекой, здѣсь почти невидимой, газетѣ «За Свободу». Къ сожалѣнію, эта газета отличается литературной безпризорностью: тамъ въ сосѣднихъ №№ можно встрѣтить двѣ статьи объ одномъ и томъ же, и — абсолютно противоположнаго содержанія.

Прибавлю еще: вспоминая прошедшіе «счастливые дни» критики, я взялъ такіе «чинные» печатные органы, какъ «Рѣчь», «Вѣстникъ Европы», «Русская Мысль». А если вспомнить «Вѣсы», съ которыми, кстати, «Числа» находятся въ большей соотвѣтственной близости, нежели съ «Русской Мыслью»? Въ «Вѣсахъ» замѣтка Иванова показалась-бы нѣжнымъ мармеладомъ.

Первое предостереженіе Г. Ивановъ и «Числа, во всякомъ случаѣ, получили. Посмотримъ, что будетъ дальше. А теперь мысли мои, покинувъ «критику», (спи, милый другъ, до радостнаго утра!) обращаются къ журналамъ нашего времени, къ новому, — «Числамъ», — преимущественно.

Если дальнѣйшія мои размышленія не всѣ будутъ чисто «литературнаго» свойства, — что дѣлать! Мысль въ этихъ границахъ не удержишь.

2.

Кто-то недавно сказалъ, что «Современныя Записки» — «консервативны». Это опредѣленіе вѣрно и т о ч н о. Создатели журнала такую и задачу себѣ сознательно поставили: консервированіе, т.-е. собираніе и сохраненіе «русской культуры». Задача прекрасная, да и чѣмъ другимъ могла заняться группа старыхъ общественныхъ дѣятелей, оторванныхъ отъ привычной работы?

Сознавая, что ихъ «заданіе» требуетъ расширенности, такъ какъ въ понятіе русской «культуры» входитъ громадная область художественнаго творчества, они не убоялись «приключить» и ее къ своему дѣлу.

«Современныя Записки» не претендуютъ на высшій судъ въ сферѣ, недавно столь чуждой ихъ руководителямъ; и онѣ мудро держатся лишь несомнѣннаго, признаннаго, предпочитаютъ дѣйствовать навѣрняка, собираютъ то, что по всеобщему мнѣнію требуется «сохранить».

Въ ясности задачи, въ посильномъ ея исполненіи — большая заслуга «Современныхъ Записокъ».

Посмотримъ теперь на «Числа».

Какое «заданіе» у нихъ? Во всякомъ случаѣ — не заданіе «Современныхъ Записокъ». Можетъ быть, нѣтъ никакого?

Врядъ-ли. Безъ чего-то вродѣ «заданія», назовемъ-ли его устремленіемъ воли, аспираціей или просто смысломъ, — журналы не создаются.

Однако, по редакціонный статьѣ судя, это заданіе (или смыслъ) не ясно и для самихъ устроителей журнала. Они не знаютъ, что изъ него «выйдетъ». Они надѣются, что выйдетъ «что-то новое»...

Среди этихъ неопредѣленностей, и еще многихъ другихъ, — вдругъ очень важное, по характерности, заявленіе: на страницахъ «Чиселъ» не будетъ мѣста «политикѣ».

Какая извѣстная фраза, какое знакомое сочетаніе знакомыхъ словъ! По первому звуку мы привыкли угадывать, что это значитъ, въ комъ и въ чемъ дѣло. Еще въ Россіи, Богъ вѣсть съ какихъ годовъ, — появится, бывало, новенькій журналъ или журнальчикъ, объявитъ, въ первую голову, отметеніе «политики», — и всѣ сразу понимаютъ: это новый алтарь «чистаго искусства», редактора — его «служители». Обязательная фраза насчетъ политики сдѣлалась, какъ штампъ.

Этотъ штампъ на «Числахъ» немедля опредѣлилъ бы «заданія» и «лицо» журнала (кстати и редактируетъ его группа писателей) еслибъ... еслибъ сакраментальная фраза не явилась въ окруженіи другихъ, весьма противорѣчивыхъ. И неопредѣленная сложность запутываетъ привычныя представленія. Какъ будто создатели журнала и не хотятъ заѣзженной дороги «чистаго» искусства, какъ будто и не «во имя» его отказываются отъ «политики». Но если не ради чистѣйшей «красоты» отказываются, то ради чего?

А главное — отъ чего, собственно, они отказываются? Какъ они понимаютъ слово политика? Что — она? Гдѣ — она?

3.

«Современныя Записки» не затруднятся отвѣтить на эти послѣдніе вопросы: тотчасъ опредѣлятъ, тотчасъ распредѣлятъ гдѣ политика, гдѣ искусство, все по порядку, издавна установленному.

Служители чистаго искусства вовсе ничего не отвѣтятъ: вотъ еще, разбираться въ политикахъ! «Внѣ» — и кончено.

А современные наши словесники? Если они не претендуютъ на званіе извѣстныхъ «служителей», то имъ, пожалуй, стыдно обращаться со словами механически. Слова — не окаменѣлость. Они измѣняются во времени, какъ живыя существа. Всегда ли можно схватить слово наскоро, въ готовомъ видѣ, не успѣвъ подумать о томъ, что оно значитъ для другихъ, не давъ себѣ отчета, что самъ подъ нимъ понимаешь? Это, кромѣ того, и невыгодно: никто не пойметъ словъ, если произносящій слова самъ ихъ не понимаетъ.

Вотъ и я не понимаю, и мнѣ хочется прямо спросить создателей «Чиселъ»: а что это такое, чему въ «Числахъ» нѣтъ мѣста? Какъ вы разумѣете, — въ 1930 г., въ изгнаніи, въ Парижѣ, — это слово: «политика»? Отъ чего и что (если не «чистое» искусство) хотите вы оградить?

Еслибъ дѣло было въ «чистомъ» — тогда ясно. Но тогда и объ эмиграціи не надо бы говорить, нельзя бы даже и упоминать. Что такое «эмиграція» съ точки зрѣнія «вѣчности и красоты»? «Числа», на этой точкѣ зрѣнія стоящія (предположимъ!) — должны были-бы и фактъ освобожденія Россіи (случись онъ) обойти полнымъ молчаніемъ. Вѣдь фактъ — «политическій»! И такія «Числа» должны были-бы, оставаясь послѣдовательными, непотрясаемо печатать рисуночки Шагала, мистико-лирическіе вздохи Адамовича о поэзіи, отчеты о достиженіяхъ синема, — искать «что-то новое» внутри своей ограды...

Но я не могу себѣ представить реальныя «Числа» въ такомъ положеніи. Почему нибудь шепчутъ-же они что-то и объ эмиграціи, и о многомъ еще, съ извѣстной точки зрѣнія незаконномъ. Можетъ быть, кое-что станетъ яснѣе, если мы обратимъ все наше вниманіе на слово «политика», попытаемся доискаться, въ какомъ видѣ и смыслѣ появилось оно на первой страницѣ новаго журнала.

4.

Это все будутъ, конечно, лишь предположенія, различныя «можетъ быть». «Душа» всякаго, едва начавшагося, дѣла — потемки, особенно же если она еще потемки и для самой себя.

Итакъ, можетъ быть, подъ словомъ «политика» руководители «Чиселъ» разумѣютъ планъ Юнга, лондонскую конференцію, конфликтъ Италіи съ Югославіей и отношенія между послѣдней и Болгаріей? Вопросъ о французскихъ долгахъ Америкѣ и германскихъ Франціи? Положеніе Англіи въ Индіи, возстаніе Ганди? Работу Лиги Націй? Польшу и данцигскій корридоръ? Соглашеніе Прибалтійскихъ государствъ, Малую Антанту... и т. д., и т. д.?

Это, конечно, политика; и если «Числа», заявляя о своей аполитичности, хотятъ предупредить, что у нихъ не появится статья о налоговой системѣ, о причинахъ биржевого краха въ Америкѣ, — это одно; и это понятно. Ни въ журналахъ, ни просто въ человѣкѣ, особаго ущерба не происходитъ, если онъ не разбирается во взаимоотношеніяхъ Японіи и Америки.

Можно, скажу въ скобкахъ, и разбираться, и тонкіе стихи писать, какъ Поль Клодель, — это дѣло случая.

Но такую-ли политику разумѣютъ «Числа», объявляя себя аполитичными?

Въ наше время, и для насъ, русскихъ, въ особенности, слово «политика» — опаснѣйшее. Едва коснешься, глядь, оно ужъ расползлось, какъ масляное пятно. Есть признаки, что для руководителей «Чиселъ» оно порядочно расползается, даже вглубь пошло.

Нуженъ острый глазъ и немалая воля, чтобы во-время остановиться, остановить процессъ. Легче легкаго, расширяя «политику» (мои опредѣленія, конечно, слишкомъ узки) захватить «общественность», далѣе — «всякую общественность»... Границы, вѣдь, незамѣтны, да и подвижны! Отсюда прямой путь къ такъ называемому «индивидуализму»: состояніе, имѣющее для человѣка весьма реальныя слѣдствія.

Если «Числа», все еще воображая, что отказываются отъ «политики», уже вступили въ сферу отказа отъ вопросовъ «общественности»,

— положеніе ихъ опасно. Они будутъ вынуждены оставлять въ сторонѣ, одинъ за другимъ, вопросы просто жизненные, по новому современной жизнью поставленные.

Эмиграція, Россія, ея паденье, ея страданье, ея гибель, ея воскресенье, — что это? Политика или не политика? Придется отвѣтить: это вопросы о какомъ-то устроеніи или неустроеніи общности людей, слѣдовательно — политика; а отъ политики мы отстраняемся. Мы — внѣ...

Внѣ — чего? Да первое и безспорное — внѣ жизни. Или наканунѣ полнаго выхода изъ нея.

Старая это истина, постоянно повторяемая и постоянно забываемая: мы способны жить — только если два переплетенные въ насъ начала, — личности и общности, — находятся въ извѣстномъ равновѣсіи. Такъ человѣкъ устроенъ. Въ какую бы сторону равновѣсіе ни нарушалось, съ какой бы стороны ни ущерблялся «человѣкъ», жизнь тотчасъ начинаетъ въ немъ убывать.

Идеальнаго равновѣсія, конечно, не бываетъ, какъ и послѣдняго его нарушенія, когда одно начало (безразлично, которое) заѣвъ другое, съѣдаетъ и себя. Но приближеній къ этому страшному концу — сколько угодно.

Наше время пріуготовало намъ, небывало-острый и четкій, реальный примѣръ. Это — процессъ, происходящій въ Россіи. Все болѣе и болѣе торжествующее поглощеніе личности — общностью (коммунизмъ). Побѣда конечная, — полное истребленіе личнаго, — была бы, несомнѣнно, и концомъ вообще человѣческой жизни.

Русскій процессъ — явная «политика». Но вотъ, мы взглянули поглубже... и обернулся онъ, какъ будто, не «только политикой»... Во всякомъ случаѣ, не той, отъ которой можно съ легкостью отказаться, хотя бы въ Парижѣ сидя и литературный журналъ издавая.

Мнѣ даже приходитъ въ голову мысль: а что, если поспѣшный «отказъ отъ политики» группы русскихъ эмигрантовъ, уклонъ (какъ нынче говорится) къ «индивидуализму», отталкиванье отъ всего, что похоже на общность-общественность, — просто реакція, вызванная отвратительнымъ зрѣлищемъ засилія этой общности, насилія надъ «человѣкомъ» — въ Россіи?

Слишкомъ естественно шарахнуться въ сторону отъ подобной «политики», и даже въ сторону прямо противоположную! Такіе перегибы не опасны, если, конечно, разбираться въ нихъ болѣе или менѣе сознательно.

5.

Но не забудемъ: все, что я говорю о «Числахъ», о группѣ, журналъ ведущей, — все это лишь мои предположенія и догадки. Рядъ «можетъ быть...». Вѣдь и такъ можетъ быть: хорошіе писатели, сравнительно молодые, неудовлетворенные художественнымъ отдѣломъ «Современныхъ Записокъ», захотѣли создать въ этой области что-то лучшее и, главное, свое. Ни въ какую глубь они, при этомъ, не забираются, никакой, можетъ быть, и нѣтъ, а «размышленія» мои — просто надъ пустымъ мѣстомъ.

Я, конечно, хотѣлъ бы, чтобъ это было не такъ, а посложнѣе, посерьезнѣе, чтобы хоть частью догадки мои оказались вѣрны. Но я ничего не знаю.

Одно, вотъ, только: сложна или не сложна «душа» новорожденнаго журнала — она еще мало сознательна. И — что хуже — руководители журнала не проявляютъ къ этой «душѣ» особо-пристальнаго вниманія.

Оттого — думается мнѣ — «Числа» и не могли-бы отвѣтить на рядъ моихъ недоумѣнныхъ вопросовъ, даже если-бъ пожелали.

Впрочемъ, будущее само все рѣшитъ.

НИКОЛАЙ ОЦУПЪ

ИЗЪ ДНЕВНИКА

I

Вопросъ, поставленный Антономъ Крайнимъ, очень интересенъ для «Чиселъ». Какъ членъ редакціи этого сборника, я радъ, что на его страницахъ печатается статья, рѣзко критикующая нашу программу. Въ спорѣ многое можно выяснить.

Но уже не какъ членъ редакціи, а какъ литераторъ, отвѣчающій А. Крайнему, я не могу не сказать нѣсколькихъ словъ о тонѣ его статьи.

Кажется, нѣтъ за послѣдніе тридцать лѣтъ писателя, который умѣлъ бы лучше Крайняго преувеличивать или пріуменьшать значеніе любыхъ фразъ, почему либо этому критику неугодныхъ, причемъ простодушіе, съ какимъ это дѣлается, способно даже убѣдить, что Крайній и въ самомъ дѣлѣ не знаетъ и не понимаетъ тѣхъ, съ кѣмъ споритъ.

Впрочемъ таковъ ужъ методъ этого писателя, за который онъ самъ отвѣчаетъ. Мысли Крайняго, несмотря на страсть его къ демагогіи, всегда интересны и остры.

На одномъ публичномъ собраніи мнѣ уже привелось отвѣтить З. Н. Гиппіусъ на главный изъ вопросовъ А. Крайняго. «Числа», по замыслу ихъ основателей, не противъ политики, а противъ ея тираніи.

Сознаемъ ли мы, что политика — важное дѣло, особенно сейчасъ, особенно для русскихъ?

Да, сознаемъ. Но не хотимъ ея неограниченной власти надъ всѣми другими интересами человѣка.

Политика — всего лишь средство устроить получше совмѣстное существованіе такой то группы людей, такого то народа. Не меньше, конечно, но и не больше того.

Если бы Крайняго въ самомъ дѣлѣ заботило только соотношеніе личнаго и общаго, будто бы подмѣненное въ «Числахъ» голымъ индивидуализмомъ, — мнѣ оставалось бы отослать критика къ статьямъ первой книги, гдѣ задѣваются вопросы, не только къ одному человѣку относящіеся. Но Крайній не этимъ озабоченъ.

За послѣдніе годы онъ сталъ однимъ изъ самыхъ яркихъ представителей тѣхъ людей, для которыхъ нужно не простое равенство общественно-политическихъ вопросовъ съ другими человѣческими, но полное и подавляющее превосходство первыхъ. Отсюда презрительное, свысока, отношеніе къ «стишкамъ», «картинкамъ», вообще къ искусству. Отсюда въ средѣ единомышленниковъ Крайняго, не столь блестяще одаренныхъ, какъ онъ самъ, а потому и болѣе примитивныхъ, — демагогія, уже ничѣмъ не сдержанная.

«Вотъ какъ, говорилъ одинъ изъ нихъ, обращаясь къ «Числамъ», успокоились, о большевикахъ и Россіи больше не думаете! Эстетствуете!».

Право же не въ «Числахъ» дѣло и не за нихъ хочется на такія слова отвѣчать. Неужели не пора понять, что все это — большевизмъ наизнанку.

Такъ и философію Бергсона и романы Пруста придется обсуждать не иначе, какъ въ смыслѣ пригодности ихъ для борьбы съ коммунизмомъ...

Нельзя опредѣлять себя отъ противнаго — большевиками.

Кстати, такъ называемые профессіоналы-политики, къ которымъ Крайній тоже относится чуть-чуть свысока, ничуть не озабочены подавленіемъ жизни политикой. Имъ понятно, что есть достаточно литераторовъ, художниковъ, да и просто русскихъ эмигрантовъ, которые хотятъ быть антибольшевиками не по указкѣ политическихъ дѣятелей, а по своему разумѣнію, занимаясь своимъ прямымъ дѣломъ. Они не забываютъ, что эмиграція состоитъ не только изъ воиновъ антибольшевицкаго войска, но и одновременно изъ отдѣльныхъ человѣческихъ существъ, изъ которыхъ кто-нибудь будетъ отвезенъ завтра на Père Lachaise, какъ былъ бы отвезенъ на Волково или другое русское кладбище и что передъ этимъ меркнутъ многіе вопросы общественно-политическіе.

Д. С. Мережковскій какъ то сказалъ: для русскихъ нѣтъ сейчасъ ничего важнѣе, чѣмъ большевизмъ. Вѣроятно это такъ. Но кто эти русскіе?

Хочется напомнить, что это собирательное число составлено изъ милліоновъ отдѣльныхъ единицъ, изъ которыхъ каждая, каждый эмигрантъ, какъ и каждый человѣкъ, стоитъ въ потокѣ времени, мѣняется, любитъ, старѣетъ, приближается къ смерти.

Что противопоставила большевикамъ Европа? Лигу Націй? Торговые и прочіе договоры? Это лишь на поверхности. Внутри — безпощад-

но ясное изученіе себя и даже, быть можетъ, сознаніе, что близится гибель Европы, но гибнетъ она не отъ большевиковъ, а изъ за себя самой. И это самоизученіе, этотъ имъ вызванный порывъ къ жизни, проявляющійся даже въ спортѣ и ужъ, конечно, въ упорномъ трудѣ, оказались сильнѣе большевизма...

Отношенія Японіи и Америки? Политика на западѣ, въ сущности, свелась къ вопросамъ, очень ясно отъ всего другого отмежеваннымъ.

Область общаго не выходитъ здѣсь изъ своихъ предѣловъ, не занимаетъ всего пространства, необходимаго для личной жизни человѣка, не притязаетъ, какъ у насъ, вмѣшиваться во все, что онъ дѣлаетъ.

Нѣтъ нужды защищать искусство. При всей своей слабости, оно все же всегда было для человѣка средствомъ едва ли не самаго полнаго ощущенія жизни, безъ того грубаго поврежденія ея тканей, съ которымъ связана всякая практическая дѣятельность. Но есть зато предѣлъ, за который искусство не можетъ перейти и за которымъ нужны не слова, а дѣло. «Слова поэта суть дѣла его» — прекрасная фраза, высокое утѣшеніе. Только не каждый писатель и не всегда бываетъ этой фразой утѣшенъ. Для нѣкоторыхъ слова остаются словами; дѣйствія, прямого участія въ жизни, участія, оплаченнаго реальнымъ рискомъ, подлинной, а не словесной жертвой, — хочется нѣкоторымъ людямъ искусства.

Объ этомъ подробнѣе я надѣюсь сказать въ концѣ статьи въ связи съ мыслями о Некрасовѣ.

II

Написавъ «кто эти русскіе» и думая только о самомъ естественномъ толкованіи этого слова, о людяхъ русской культуры, о россіянахъ или россійскихъ гражданахъ, какъ теперь принято выражаться ,— я вспомнилъ, что есть и другой оттѣнокъ въ понятіи «русскій», тотъ, который отдѣляетъ коренное населеніе отъ инородцевъ.

Есть вѣдь еще и сейчасъ люди, не замѣчающіе, что Россію составляютъ, ей служатъ и ее выражаютъ не только коренные русскіе. Есть такіе, для которыхъ забота объ «истинно русскомъ» главное дѣло жизни.

Не такъ давно одинъ изъ такихъ охранителей написалъ даже въ отзывѣ о книгѣ поэта съ инородческой фамиліей: «хороши у него размѣры и рифмы, но знаемъ мы эти жидовскія штучки».

Что жъ, надо сознаться, для раздраженія такихъ людей есть сейчасъ основаній больше, чѣмъ когда либо.

Кажется, никѣмъ еще не было отмѣчено одно явленіе характернѣйшее для русской литературы XX вѣка. Какъ въ шестидесятыхъ годахъ въ нее стали потокомъ входить разночинцы, такъ за послѣдніе тридцать-сорокъ лѣтъ расширилось въ ней участіе и вліяніе инородцевъ. Быть можетъ, это отвѣтъ на какія-то либеральныя мѣры, на все, что было сдѣлано во время и, съ перерывами, послѣ «эпохи великихъ реформъ», которая, несмотря на всю свою блѣдность, все же многое и многихъ раскрѣпостила. И ужъ навѣрно это признакъ обаянія русской культуры, влекущей къ себѣ всѣхъ, кто овладѣваетъ ея языкомъ...

Любопытно бы подсчитать, какую долю среди современныхъ русскихъ писателей, и самыхъ замѣтныхъ, составляютъ обрусѣвшіе нѣмцы, евреи, поляки. Не хочется называть имена — они у всѣхъ на виду.

Нѣкоторымъ кажется, что наплывъ инородцевъ понижаетъ качество литературной русской рѣчи. Врядъ ли это вѣрно.

Не говоря уже о томъ, что среди инородцевъ есть первоклассные знатоки языка, способные многому научить даже кое кого изъ коренныхъ русскихъ людей, не говоря уже объ этомъ, — врядъ ли можно предположить такую хрупкость русской языковой культуры, такую ея подверженность преходящимъ вліяніямъ.

Гораздо серьезнѣе другое полуобвиненіе противъ инородцевъ, которое предполагаетъ у нихъ болѣе слабое чувство Россіи, нежели у истинно-русскихъ людей. Если бы это было правдой, было бы естественно въ полемикѣ съ авторомъ-инородцемъ намекнуть на его сравнительное равнодушіе къ судьбамъ Россіи. Въ сущности, такой намекъ, такое предположеніе не столь ужъ возмутительны, иногда они могутъ даже оказаться справедливыми: къ тому есть немало причинъ.

Испытаніе патріотизмомъ вообще грубѣйшее изъ испытаній и фальшивыхъ патріотовъ всегда и всюду больше, чѣмъ людей съ глубокимъ чувствомъ своей страны.

Но въ отсутствіи этого чувства мало кого изъ обрусѣвшихъ инородцевъ можно когда-либо упрекнуть.

Ничего удивительнаго въ этомъ нѣтъ.

Неофиты въ любой области, напримѣръ, въ той или иной религіи, — живѣе многихъ людей, уже свыкшихся съ обстановкой, бытомъ, идея-

ми своей среды. Есть немало людей, по убѣжденію принявшихъ православіе или католицизмъ, и болѣе ревностныхъ ко всему новопріобрѣтенному, нежели рожденные въ православіи или католицизмѣ.

Съ русской культурой происходитъ то же самое. Человѣкъ, еще не утомленный ею, нерѣдко особенно къ ней жаденъ, особенно въ ней активенъ. И если онъ самъ еще не успѣлъ достаточно глубоко все слишкомъ новое ощутить, это бываетъ удѣломъ его преемниковъ — сыновей и особенно внуковъ и правнуковъ.

И для нихъ пріобрѣтенное столь сложнымъ путемъ, прививкой къ новому стволу, становится нерѣдко вдвойнѣ близкимъ и уже до конца дней незамѣнимымъ.

III

Что и говорить, самоубійство Маяковскаго нелегко было предсказать. Для нѣкоторыхъ критиковъ, и едва ли не самыхъ проницательныхъ, оно даже явилось поводомъ пересмотрѣть свое прежнее отношеніе къ поэту. По ихъ словамъ человѣкъ, который, несмотря на успѣхъ, деньги, положеніе, славу, наложилъ на себя руки, — не могъ быть только рослымъ парнемъ съ неглубокимъ, хотя и незауряднымъ дарованіемъ, не могъ быть такимъ, какимъ онъ раньше многимъ казался...

Но стоитъ ли дѣлать самоубійство патентомъ на благородство?

То, что открылось однимъ лишь послѣ сенсаціоннаго конца этой жизни, сравнительная сложность души Маяковскаго, давно уже чувствовалось другими. Блокъ угадывалъ даже что-то родственное въ этомъ своемъ современникѣ и врядъ ли будетъ ошибкою утверждать, что и Маяковскій, какъ отчасти — Блокъ и всецѣло — Некрасовъ, — поэтъ «гражданскій».

Опасное это слово, хорошо чувствую, и то, что съ Гоголя до Блока составляло высокую цѣль — «получше послужить ему, русскому народу» (слова Блока) скомпрометировано дѣятельностью Маяковскаго. Но все таки и онъ по своему искалъ справедливости въ устроеніи человѣческаго общества.

Если отрицать у этого поэта хотя бы долю искренности, тогда, конечно, онъ только грубо элементарный человѣкъ, вовсе неспособный на

душевную борьбу, Демьянъ Бѣдный въ лучшемъ изданіи. Но врядъ ли это такъ.

Хотя трагической жизнь Маяковскаго никакъ нельзя назвать, несмотря даже на ея конецъ, есть все же въ ней много сложнаго, больше, быть можетъ, чѣмъ представлялось самому Маяковскому и ужъ навѣрно больше, чѣмъ онъ это показывалъ...

Врядъ ли Маяковскій притворялся, издѣваясь надъ самодовольно, удобно и въ достаткѣ живущими людьми. Но самъ для себя онъ именно этой жизни искалъ и отчасти цѣли своей достигъ. У поэта съ душой Некрасова или Блока такое противорѣчіе вызвало бы невыносимыя страданія. Мука совѣсти и была музой для нихъ обоихъ. Маяковскій какъ будто и не зналъ никакихъ сомнѣній, голосъ самоосужденія заглушенъ у него громкимъ самовосхваленіемъ, но иногда, даже въ коммунистическій періодъ, обращаясь, напримѣръ, къ почившимъ на лаврахъ, къ «бывшимъ» революціонерамъ, то есть къ себѣ самому, онъ находитъ слова не то, чтобы пронзительно-горькія (на это у него не хватало грусти), но показывающія, что и у этого человѣка не все вполнѣ благополучно, что и у него на душѣ «кошки скребутъ».

О предреволюціонныхъ стихахъ Маяковскаго и говорить нечего. Въ нихъ многое можетъ и должно не нравиться, они элементарны и грубы, но ярость ихъ не наигранная, это не поддѣлка чувства, а только его усиленіе съ цѣлью, для самого автора очевидной, вѣчно-поэтической:

Ударить по сердцамъ съ невѣдомою силой.

Средства Маяковскаго оказались слишкомъ антимузыкальными, въ сердца стихи его не проникаютъ, но воля что-то въ мірѣ потрясти, что-то преобразить отчетливо чувствуется въ ритмѣ его строчекъ.

Есть даже въ раннихъ его вещахъ, напримѣръ, въ стихотвореніи «Хорошее отношеніе къ лошадямъ» — преизбытокъ, казалось бы, неожиданной у Маяковскаго, чувствительности. Я бы не рѣшился назвать это нотой настоящей боли, но о какомъ то неблагополучіи, о какой то внутренней трещинѣ можно судить по дребезжащему звуку его своеобразной лирики.

Имя Достоевскаго — гдѣ-то въ узлѣ каждой болѣе или менѣе сложной жизни. Каково бы ни было разстояніе между тѣмъ, каковъ человѣкъ

на самомъ дѣлѣ и какимъ онъ хочетъ казаться, — Достоевскій даетъ какой-либо способъ разстояніе это измѣрить.

Странно быть можетъ, но слишкомъ вѣроятно, что и жизнь Маяковскаго не безъ «Достоевщины»...

Зачѣмъ причесываться: на время не стоитъ труда,
А вѣчно причесанымъ быть невозможно.

Врядъ ли эти строчки разсчитаны только на то, чтобы читателя посмѣшить. Есть въ нихъ своя глубина, далеко не безобидная.

Занятіе спортомъ, умѣніе ухаживать за собой, изворотливость при устройствѣ своихъ дѣлъ — полезныя и прекрасныя вещи, но нѣтъ ли, иногда, особенно у русскихъ людей, какого то чувства неловкости отъ всѣхъ этихъ заботъ о себѣ самомъ, о своемъ драгоцѣнномъ здоровьѣ, о своихъ удобствахъ.

Я ужъ не говорю о тѣхъ, кто умѣетъ душу свою «положить за други своя». Такихъ — лишенія и физическія бѣдствія не пугаютъ по особымъ причинамъ. И въ томъ, что они пренебрегаютъ удобствами, нѣтъ ничего удивительнаго. Я говорю о людяхъ обыкновенныхъ. У многихъ изъ нихъ внезапно или постепенно возникаетъ протестъ противъ всяческихъ условностей, противъ «силы вещей», противъ всего, что требуется выполнять для жизни уютной и удобной.

Зачѣмъ причесываться...

Богема, къ которой всегда принадлежалъ Маяковскій, стремится расточить себя, растратить, прокутить накопленное. Человѣкъ богемы, хоть и умѣетъ стать (лучше многихъ) стяжателемъ и карьеристомъ, можетъ зато съ необычайной легкостью спустить въ одинъ прекрасный день все, что пріобрѣлъ: авторитетъ, «заслуги» и многое другое.

Но какъ ни объяснять судьбу Маяковскаго, нельзя забыть, что онъ дѣлалъ всѣ усилія упростить и огрубить то, что на самомъ дѣлѣ не было ни слишкомъ простымъ, ни очень грубымъ.

Поэтъ стремится найти для жизни четвертое измѣреніе. Маяковскому часто и трехъ было много. Болѣе плоскаго міра, чѣмъ въ нѣкоторыхъ его стихахъ, кажется не было еще въ русской поэзіи.

Перечитывая «избранные стихи» Маяковскаго, вышедшіе въ из-

дательствѣ «Наканунѣ» въ 1923 году, стихи, почти исключительно политическіе, поражаешься ихъ однообразію, скудости, отсутствію глубины.

Съ желѣзной грудью надо быть,
Чтобъ ласкамъ этимъ отвѣчать...

Такъ писалъ о своей музѣ Некрасовъ. Маяковскій этой силой не обладалъ. Музой его была революція, но не желѣзной грудью встрѣтилъ онъ ея объятія. Никакого сопротивленія онъ революціи не оказалъ. Никакого поединка между ними не произошло.

Все, что говорила она на коммунистическихъ собраніяхъ и на столбцахъ «Извѣстій» или «Правды», все, безъ оговорокъ, онъ повторялъ въ своихъ стихахъ.

Онъ какъ будто вытвердилъ про себя урокъ, какъ теперь держаться, запретилъ себѣ всякія сомнѣнія и «уклоны» и такъ хорошо вошелъ въ роль, что заставилъ многихъ забыть о своемъ футуризмѣ, о подлинной своей (въ прошломъ) революціонности, о своей способности бороться, возмущаться, негодовать.

Зачѣмъ причесываться...

Но безъ борьбы, безъ личной драмы поэту нельзя существовать. Коммунистическій періодъ сталъ для Маяковскаго сниженіемъ и уничтоженіемъ его поэзіи. Она не развилась, не достигла своей лучшей силы, потому что человѣкъ изъ этихъ стиховъ исчезалъ безслѣдно, ничѣмъ не давая знать о близящейся катастрофѣ, никого не зовя на помощь, не вѣря въ нее (да и ни во что на свѣтѣ) и уже, конечно, готовясь «послать все къ черту» и уйти изъ жизни.

IV

Наступаетъ, при какомъ то самомъ послѣднемъ повышеніи требованій къ искусству, моментъ его капитуляціи, оно становится недостаточнымъ и ненужнымъ.

Если бы вообразить, напримѣръ, что комета, одаренная разумомъ и яснымъ сознаніемъ, приближается къ землѣ, чтобы безъ остатка ее уничтожить, и если допустить, что эта комета обращается къ людямъ съ требованіемъ показать ей что-либо такое, изъ за чего стоило бы нашъ,

человѣческій, міръ пощадить, — наивны, мнѣ кажется, были бы тѣ, кто пытался бы защититься именами Шекспира, Гете, Пушкина. Ужъ если удалось бы найти имена, способныя спасти міръ отъ казни и разрушенія, искать ихъ пришлось бы не въ области искусства.

Есть писатели, у которыхъ очень сильно развито сознаніе этой (въ послѣднемъ счетѣ) безполезности своего прямого дѣла и которые втайнѣ, а иногда и явно, хотѣли быть святыми или героями.

Гоголь, мечтающій о государственной службѣ ради Россіи и сжигающій «Мертвыя Души», Достоевскій, о которомъ трудно въ этомъ смыслѣ что-либо говорить, такъ мало разстоянія между его писательствомъ и самопожертвованіемъ... есть въ Россіи «люди искусства», которыхъ что то почти неизмѣримо малое отдѣляетъ отъ акта героизма или святости. И можетъ быть уходъ Толстого или сожженіе «Мертвыхъ Душъ» или какія-то незарегистрированныя, но безспорно бывшія минуты въ агоніи Блока стоютъ всей міровой литературы.

Но врядъ ли среди писателей такого склада былъ человѣкъ болѣе противорѣчивый и мучительно откровенный, нежели Некрасовъ.

Недавно въ издательствѣ «Федерація» вышли вторымъ изданіемъ «Разсказы о Некрасовѣ» Чуковскаго. Въ этой книгѣ собраны статьи, достаточно извѣстныя, о которыхъ не стоило бы, да и нельзя говорить, какъ о новинкѣ (послѣдняя по времени статья помѣчена 1923 годомъ). Но всѣ онѣ, за однимъ-двумя исключеніями, остаются увлекательно интересными и сейчасъ. Едва ли не лучшее въ писаніяхъ даровитѣйшаго Чуковскаго эти его работы о Некрасовѣ. (Не совсѣмъ удачны только изслѣдованія о стихосложеніи поэта, гдѣ Чуковскій — старательный и слабый ученикъ Бѣлаго и формалистовъ).

Замѣчанія и выводы Чуковскаго иногда блестящи, особенно тамъ, гдѣ онъ «разоблачаетъ» преклоненіе поэта передъ деньгами. Но именно поэтому нельзя понять, почему, касаясь главнаго въ Некрасовской жизни и лирикѣ, его душевной двойственности, — Чуковскій утрачиваетъ свою проницательность и съ необычайной легкостью, «по марксистски», разрѣшаетъ вопросъ ссылкой на происхожденіе Некрасова: противорѣчія поэта будто бы слѣдствіе того, что онъ былъ помѣщикомъ и одновременно принадлежалъ къ средѣ разночинцевъ.

Объяснять соціальными причинами Некрасовскій «случай» можно

было, или не продумавъ до конца этой темы или подчиняясь вліянію писателей-коммунистовъ.

Есть впрочемъ у Чуковскаго и болѣе сильные союзники, соприкоснувшіеся съ критиками-марксистами по тѣмъ же причинамъ, по которымъ иногда крайніе правые въ политикѣ совпадаютъ съ крайними лѣвыми.

Это — блестящіе современники Некрасова, воинствующіе идеалисты; для нихъ и творчество и жизнь поэта отдавали земными, низкими страстями. Для Фета и для какого нибудь Фриче, въ одинаковой степени, міръ Некрасова исчерпывается соціальными интересами; одинъ говоритъ объ этомъ съ чрезмѣрнымъ пренебреженіемъ, другой — съ унижающимъ поэта восторгомъ.

Чуковскому труднѣе простить совпаденіе съ Фриче, нежели Фету. Современники Некрасова, почти всѣ, ошиблись въ немъ. Если даже Толстой, несмотря на свое отношеніе къ вопросамъ соціальной справедливости, проглядѣлъ главную тему Некрасовской поэзіи, — стоитъ ли въ этомъ винить Фета. Онъ зналъ, что нельзя людей передѣлать простымъ перераспредѣленіемъ жизненныхъ благъ. Онъ зналъ, что на западѣ уже почти осуществленъ рай, о которомъ мечтаютъ единомышленники Некрасова, и что тамъ крестьянинъ, ставъ зажиточнымъ и свободнымъ, не сдѣлался оттого безгрѣшнымъ и безупречнымъ. Рай, въ которомъ главное — человѣкъ — остается темнымъ, жестокимъ и жаднымъ, не могъ быть раемъ. Начинать надо съ другого конца — съ души человѣческой.

Такъ приблизительно отвѣчали на пафосъ Некрасова едва ли не лучшіе изъ его современниковъ.

Къ тому же и самъ поэтъ, личной своей жизнью, не внушалъ имъ довѣрія. Жалобы о несчастныхъ въ устахъ зажиточнаго помѣщика и ловкаго дѣльца для многихъ звучали фальшиво.

И все таки:

От ликующихъ, праздно болтающихъ,
Обагряющихъ руки въ крови,
Уведи меня въ станъ погибающихъ
За великое дѣло любви.

Есть же удачники въ жизни, для которыхъ умѣніе «устраивать свои дѣла» оборачивается въ собственную муку. Ихъ сосѣди по удачѣ, только

ею озабоченные, безнадежно самодовольные и все съ высоты своихъ успѣховъ озирающіе, говорятъ каждымъ своимъ движеніемъ, выраженіемъ лица, тономъ: «и ты съ нами, голубчикъ». А голубчикъ, если у него душа Некрасова и его чувствительность, только и думаетъ о «погибающихъ» и къ своему брату-удачнику чувствуетъ ненависть, презрѣніе. Въ самодовольствѣ людей, хорошо въ жизни устроенныхъ, въ ихъ тупомъ равнодушіи и себялюбіи — источникъ ненависти къ нимъ, основная и глубочайшая причина всѣхъ революцій.

Сколько разъ должно было это чувство отравлять жизнь Некрасову, которому Чернышевскій казался почти святымъ. Сколько разъ, вѣроятно, хотѣлось ему бросить не только сосѣдей по англійскому клубу, но все общество людей, занимающихъ посты и получающихъ доходы, съ имѣній ли, съ выгодныхъ ли предпріятій съ тѣхъ же, наконецъ, служебныхъ или иныхъ постовъ.

...Уведи меня въ станъ погибающихъ...

Въ этомъ, почти исключительно въ этомъ стремленіи, жила душа Некрасова, но иначе, другимъ путемъ, шла его привычно удобная и достаточно удачливая жизнь. Факты этой жизни заслонили отъ Некрасовскихъ современниковъ то, чѣмъ онъ жилъ. Но потомкамъ Некрасова, изъ его стиховъ, ни изъ чего другого, ясно одно: невозможно сомнѣваться въ искренности этого поэта. Строчки съ такимъ ритмомъ и такими словами живѣе, чѣмъ любые факты, и убѣдительнѣе, чѣмъ всѣ свидѣтельства современниковъ.

Пусть идеалы Некрасова и его единомышленниковъ сами по себѣ не вѣчны, пусть цѣли ихъ коротки. Не бѣда, что достиженіе этихъ цѣлей слишкомъ мало на землѣ измѣнитъ и не избавитъ отъ тоски по другимъ цѣлямъ, болѣе глубокимъ и труднымъ. Важна готовность жизнь свою положить за какія то цѣли, хотя бы и короткія.

Некрасовъ «видѣлъ невозможность, служить добру, не жертвуя собой». Ему не хватало какого-то ничтожнаго усилія, чтобы отъ словъ перейти къ дѣлу.

Онъ зналъ, чего хочетъ, и, какъ во снѣ, не могъ шевельнуться.

Некрасовъ — Гамлетъ русской поэзіи, русской культуры. Въ этомъ, въ «болѣзни воли», а не въ принадлежности поэта къ двумъ классамъ, высокая сложность Некрасовскаго «случая»...

Нѣтъ ли въ литературѣ и вообще въ искусствѣ какой то силы одурманивающей, усыпающей? Не является ли у человѣка, написавшаго хорошіе стихи о справедливости, иллюзія, будто онъ исполнилъ актъ справедливости?

Есть соблазнъ еще дальше длить эти вопросы. Есть соблазнъ спросить себя, не сталъ ли бы Некрасовъ активнымъ революціонеромъ (о чемъ всю жизнь мечталъ), не раздѣлилъ бы онъ ссылку съ Чернышевскимъ и другими, если бы обладалъ... менѣе сильнымъ поэтическимъ дарованіемъ?

Желать этого было бы варварствомъ, но выводъ напрашивается самъ собой.

На пути къ дѣятельному преображенію міра искусство воздвигаетъ преграду, и міръ, благодаря поэзіи, становится не только болѣе плѣнительнымъ, но и болѣе лѣнивымъ, безвольнымъ, бездѣйственнымъ.

ГЕОРГІЙ АДАМОВИЧЪ
КОММЕНТАРІИ
продолженіе

Крахъ идеи художественнаго совершенства отразился отчетливѣе всего на нашемъ отношеніи къ Пушкину.

Конечно, Пушкинъ совершененъ, болѣе совершененъ во всякомъ случаѣ, чѣмъ другіе русскіе писатели. Но утверждая это, мы имѣемъ въ виду не столько богатство, разнообразіе, силу или гармоническую стройность его внутренней, умственно-душевной одаренности, сколько литературную его удачу. Прежде всего, это удача стиля, и читая, напримѣръ, Толстого послѣ «Путешествія въ Арзрумъ» или поздніе, въ каждой строчкѣ какъ бы излучающіе какой-то добрый и теплый свѣтъ стихи Тютчева (не говоря уже о Некрасовѣ, о Блокѣ) послѣ «Безумныхъ лѣтъ...» — острѣе всего ощущаешь потерю стиля (т.-е. отсутствіе единаго стержня въ рѣчи). Но Толстой не слабѣе Пушкина, и если бы взглянуть изнутри, думается, и не менѣе «совершененъ». Огня въ немъ не меньше. Одинъ разъ, въ «Смерти Ивана Ильича» и онъ приблизился къ полнотѣ литературной удачи, достигнутой притомъ не отборомъ и отказомъ отъ неподходящихъ, засоряющихъ элементовъ, а включеніемъ ихъ всѣхъ и мощнымъ, тираническимъ ихъ оживленіемъ. Собственно говоря, уже съ этого момента пушкинскій «предѣлъ» пересталъ быть предѣломъ. Но много позже случилось, что литературная непогрѣшимость, словесное совершенство, были какъ бы «развѣнчаны». Что въ нихъ, на что они? Пожалуй, тутъ нѣкоторую роль сыгралъ вѣчный толстовскій вопросъ, ко всему примѣнимый, все разъѣдающій: ну, а дальше что? Вотъ мы читаемъ «Безумныхъ лѣтъ...» — нѣчто вполнѣ законченное, закругленное, скорѣй «вещь», чѣмъ «міръ». А дальше что? Именно то, что раньше плѣняло, теперь стало смущать, ибо этотъ «дивный составъ» все таки чѣмъ то подкрашенъ, чтобы даже на цвѣтъ быть такимъ пріятнымъ, чѣмъ то все таки подслащенъ, чтобы убитъ въ немъ былъ горькій, извѣчный привкусъ творчества... Нѣтъ выхода для «дальше», это не оборванная линія, а кругъ, все само въ себя возвращается, все само себѣ отвѣчаетъ.

«Міръ скучаетъ о музыкѣ». Ее мало въ мірѣ. Но если ужъ она

*) См. № 1 «Чиселъ».

слышится, то пусть звучитъ полностью, безъ отбора, хотя бы и «божественнаго». Оставьте, хочется сказать. Иллюзіи «искусства» разсѣялись. Прекрасная вещь — мѣра, но не всѣмъ все таки стоитъ ради нея жертвовать.

«Граціозный геній Пушкина...». Не помню, кто написалъ это, много лѣтъ тому назадъ. Но вотъ совсѣмъ недавно Бердяевъ (которому часто случается «падать съ луны») повторилъ то же самое. Навѣрно, многіе улыбнулись, читая. Бердяевъ написалъ даже не «граціозный», а «чарующій», но passons, постараемся сдержать улыбку. Тѣмъ болѣе, что это правда.

Какъ ни странно, это правда. Пушкинъ дѣйствительно явленіе граціозное, чарующее, послѣдній изъ «чарующихъ», удержавшійся на той чертѣ, за которой очаровывать было уже невозможно... Это — во всѣхъ планахъ. и прежде всего въ планѣ историческомъ. Пушкину удалось еще спасти «грацію» отъ уже закрадывавшейся въ нее глупости. И ничего нѣтъ болѣе противо-пушкинскаго, чѣмъ утвержденія, что «онъ все зналъ, все понималъ», но нашелъ будто бы для всѣхъ противорѣчій какую то волшебную гармонію. Во первыхъ — это голословно. Откуда вы знаете, что онъ все зналъ? Нѣтъ никакого свидѣтельства, никакого слѣда въ томъ, что онъ оставилъ. Во вторыхъ — это искажаетъ и портитъ Пушкина, низводя его до уровня тѣхъ, которые что-то «знают», но однако не очень много, что-то «понимаютъ», но не совсѣмъ. Въ плоскости «знающихъ», средь дѣтей ничтожныхъ міра, Пушкинъ нисколько не замѣчателенъ и если «міровыя бездны» у Пушкина имѣются, то признаемся, это бездны довольно скромныя. Но въ томъ то и все дѣло, что «безднъ» у Пушкина нѣтъ и въ поминѣ, что старое, естественное, наивное его пониманіе, вѣрнѣе гершензоновской ахинеи. Конечно, нельзя, какъ въ учебникѣ Незеленова, писать «чарующій геній», но надо иначе сказать то же самое, чтобы вновь очарованіе заняло мѣсто мудрости, чтобы вновь хрупкость и зябкость Пушкина, его отступленіе передъ будущимъ, его безнадежное стремленіе удержать игрушечно-стройную Россію, которая уже по всѣмъ швамъ расползалась, и отказъ принять расползаніе, хотя бы оно и было неизбѣжно (здѣсь стиль, какъ маленькое зеркало), — чтобы все это выступило впередъ по сравненію съ «провидцемъ», съ «учителемъ», съ «пророкомъ». Да и на чемъ онъ самъ стоитъ, нашъ «основоположникъ»? Откуда онъ

взялся? Изъ ничего, изъ темной ночи, изъ екатерининскаго тусклаго разсвѣта, изъ державинскаго мощнаго варварства, вдругъ, какимъ-то чудомъ это неслыханное, утонченнѣйшее совершенство, и опять, сразу вслѣдъ за нимъ сумерки, мощь, варварство, Гоголь, Достоевскій, Толстой... Россія въ это время помалкивала да съ удивленіемъ посматривала, какъ эти двѣсти лѣтъ, съ ихъ очевиднѣйшимъ началомъ и концомъ, съ головокружительной быстротой процесса рожденія, развитія и смерти, принимаются за всю ея исторію, и какъ это «чудо», непонятно-скороспѣлое, подозрительное, вѣроятно, съ гнильцой въ корняхъ, — ибо безъ этого слишкомъ ужъ непонятное, — навѣки вѣковъ канонизируется ея главной, единственной, важнѣйшей вершиной.

Два слова о «гнильцѣ». Вспомните письма Пушкина, пронзительно-грустныя, которыя такъ любилъ Анненскій, чувствуя въ нихъ, вѣроятно, «свое». «Женка, женка, ангелъ мой...». Въ нихъ Пушкинъ не притворяется, позы не принимаетъ, онъ лишь отшучивается, отсмѣивается, не оглядываясь, пятится назадъ, нехотя балагуритъ, какъ будто зная, что все равно все пойдетъ къ чорту: Россія, любовь, стихи, все.

За что вы любите Толстого?

Вопросъ былъ предложенъ мнѣ съ оттѣнкомъ недовѣрія въ голосѣ. Отвѣтивъ уклончиво, я задумался. За что? Узко-эстетически, въ плоскости «нравится», мнѣ далеко не все у Толстого нравится. Языкъ? Да, конечно, языкъ у него несравненный, но нельзя же любить Толстого за языкъ, это вѣдь не Лѣсковъ. Ощущеніе жизни? Да, — но оно мнѣ чуждо (при всемъ желаніи не говорить о себѣ, этого не избѣжать, когда хочешь хоть что-нибудь сказать не совсѣмъ общее; убрать себя со своей дороги трудно; здѣсь «я» не цѣль, а средство, не объектъ, а «призма»; это приходится объяснять «во избѣжаніе досадныхъ недоразумѣній», устраивать которыя всегда находятся добровольцы-любители). Многое другое вспоминалъ я, и признавая «да, и это», и все же чувствовалъ, что главное обхожу.

Помогла случайность, мелочь. Конечно, это не было открытіе, просто я снова понялъ то, что зналъ и раньше. Попался мнѣ на глаза въ тотъ же вечеръ номеръ «Россіи и Славянства», юбилейный, ко дню «русской культуры». Чудовищный номеръ по количеству торжествующе-самодовольной фальши, густо залившей его юбилейныя страницы! О бальмон-

товскомъ «Словѣ о полку Игоревѣ» не стоитъ говорить, да этотъ нелѣпый «переводъ» и не относится къ дѣлу. Но рядомъ, со всѣхъ сторонъ, особенно на первой страницѣ: русская культура, русская государственность, завѣты Петра, традиціи Сперанскаго, наша миссія въ эмиграціи, нашъ долгъ передъ родиной, Пушкинъ, Достоевскій и Суворовъ, даже Суворовъ... И ни разу, нигдѣ нѣтъ имени Толстого. Какъ это хорошо! Какъ хорошо, что его имя невозможно въ этомъ ряду! Какъ хорошо, что нельзя устроить ко дню русской культуры засѣданіе въ Трокадеро, посвященное Толстому, — а если устроить, то получится или такая ложь, или такой конфузъ, что горько придется устроителямъ раскаиваться. А вѣдь Толстой это все таки Россія, только не такая, какъ ее представляетъ себѣ Струве. Что говорить, и Пушкинъ въ дѣйствительности не тотъ, какъ у Струве, и Достоевскій не тотъ, но они безпрепятственно поддаются стилизаціи, они безропотно участвуютъ въ маскарадѣ, они даже сосѣдству съ Суворовымъ не очень удивляются. А въ Толстомъ правдивость такъ сильна, что его не сломаешь. Онъ и послѣ смерти «не можетъ молчать», и поэтому на юбилейномъ празднествѣ, съ демонстрированіемъ нашихъ національныхъ славъ, лучше и благоразумнѣе сдѣлать видъ, что его въ Россіи никогда и не было.

Повторяю, это мелочь. Ну, что такое какая то парижская газетка, что такое «день русской культуры» съ рѣчью профессора Кульмана и хористками въ кокошникахъ? Но Толстой всюду таковъ, въ маломъ и въ великомъ.

Надо бы намъ условиться, что безъ него русской культуры не будетъ, — хотя и совсѣмъ неясно еще, какъ его въ какую бы то ни было культуру включить. Но лучше хоть что-нибудь съ нимъ — и безъ бутафоріи, разумѣется, — чѣмъ любое благоустройство, его будто бы «преодолѣвшее» и успокоившееся на Суворовѣ. Здѣсь сразу, если продолжить мысль, возникаетъ другой вопросъ, глубже и больше — о Христѣ, который до сихъ поръ противостоитъ всей культурѣ «огромной и тревожной тѣнью».

(Струве, совсѣмъ какъ Ленинъ, разсчитываетъ, повидимому, что «глупость спасетъ міръ». Едва ли! И нельзя же Россію «подмолаживать» безъ конца. Если она и не сгніетъ, то окоченѣетъ).

Въ судьбѣ и дѣятельности Толстого одно обстоятельство смущаетъ. Имъ владѣла навязчивая идея, будто въ каждомъ человѣческомъ поступкѣ, въ каждомъ словѣ есть доля лицемѣрія. Онъ вскрывалъ это лицемѣріе съ неутомимой настойчивостью, доходя иногда до ясновидѣнія и находя ложь тамъ, гдѣ ее никто никогда не замѣчалъ. Въ сущности, это «совлеченіе покрововъ» есть его главный художественный пріемъ, тотъ, которому онъ больше всего остального обязанъ репутаціей «сердцевѣда». Онъ и вправду зналъ людей какъ никто. Но не случалось ли ему твердить будто по инерціи «ложь, фальшь, притворство!», когда никакой лжи не оставалось больше? Ему вѣрили потому, что онъ обладалъ неотразимой, гипнотической убѣдительностью. Но это уже былъ бредъ, маніакальная подозрительность, а не зоркость.

Въ лицемѣріи онъ заподозрилъ и Бога, только церковнаго, конечно. Онъ отвергъ обрядность, ибо «зачѣмъ это Богу нужно?». Неужели, если есть Богъ, если Богъ это Богъ, ему требуются какія-то ухищренія, штучки, фокусы, и нельзя къ нему обращаться открыто, просто, какъ бы «съ глазу на глазъ», безъ проводниковъ и посредниковъ? Цѣпь необходима въ спиритизмѣ, для вызова духовъ, но неужели она нужна и Богу? Затѣмъ, неужели Богу не противны славословія, воскуренія фиміама? Вѣдь вотъ даже ему, человѣку, Толстому, это противно, и лишь по слабости своей иногда этимъ наслаждаясь, онъ знаетъ и чувствуетъ, что наслаждаться нечѣмъ. Зачѣмъ вообще Богу вѣра въ него? Богу должны быть нужны только дѣла... Религія Толстого вся вышла из этого ощущенія, протестантскаго въ основѣ и при всей своей прямолинейности чрезвычайно значительнаго, чрезвычайно «серьезнаго». Есть вообще въ обликѣ Толстого, — какъ и въ позднемъ протестантствѣ, — какое то глубоко человѣчное, очищающее и честное величіе... Но требуя отъ Бога прямоты, Толстой уничтожилъ его. Вѣры у Толстого нѣтъ. Есть только вопросъ, «порывъ» — безъ отвѣта. Ищущимъ Бога онъ не даетъ ничего.

Такъ путь къ правдѣ оказался путемъ къ небытію... Не ошибся ли Толстой въ разсчетѣ? Не бросилъ ли онъ вызовъ вмѣстѣ съ «цивилизаціей» и всему міровому строю, въ которомъ доля условности допущена? Можетъ быть Богу нужны «штучки»? Можетъ быть Богъ, вообще то мало во что вмѣшиваясь, склоненъ все же скорѣй поддержать «общественное мнѣніе», нежели тѣхъ, которые требуютъ невозможнаго?

Толстой съ этимъ никогда бы не согласился, но какъ знать, не остается ли онъ — и съ нимъ вмѣстѣ далекій его Учитель — въ ужасномъ и безисходномъ одиночествѣ?

ИЗЪ ПИСЕМЪ А

«Сенъ-Сансъ разсказываетъ въ своихъ воспоминаніяхъ, какъ въ девяностыхъ годахъ къ нему пріѣхала какая-то дама, американка... Разговоръ шелъ о музыкѣ. Сенъ-Сансъ посмѣивался надъ вагнеристами, надъ ихъ крайностями. Для иллюстраціи какой-то своей мысли, онъ подошелъ къ роялю и взялъ два аккорда, два простыхъ трезвучья, минорное и мажорное, тѣ, съ которыми просыпается на скалѣ Брюнгильда. «Здравствуй, солнце!».

Дама поблѣднѣла и упала въ глубокій обморокъ.

Сенъ-Сансъ смѣется. Это вѣдь самые простые аккорды, они у него самого встрѣчаются десятки разъ въ томъ же сочетаніи. Ему нечего возразить... Но гдѣ она, эта дама? Жива ли она еще? Слышитъ ли она еще то, что слышала тогда? Я хотѣлъ бы поцѣловать ея руку».

«Можетъ быть, литература вовсе не то, что мы съ вами думаемъ. Можетъ быть, правда, нужно «прорабатывать характеръ», «искать связи съ эпохой», «очищать стиль», «идти впередъ»? Вообще, съ пользой работать на словесной нивѣ, и только. Понимаете ли мой другъ? Безъ ироніи? Работники вправѣ сердиться, у нихъ отличные доводы, за нихъ надежные союзники. Они вообще во всемъ правы. Но тогда, будемъ откровенны, — я плюю на литературу».

«Въ Москвѣ холодно, хотя по календарю и весна. Послушайте, не мѣшайте имъ. Ну, допустимъ, они провалятся, допустимъ (хотя по совѣсти, не думаете же вы, что они провалятся окончательно, во всемъ?). Ну, а мы — не интеллигенція, а шире, въ «міровомъ масштабѣ»? Вы все бережете, вамъ всего жаль. Благодарите Бога за то, что еще все такъ вышло, могло быть гораздо хуже и только по какому то необъяснимому попустительству судьбы, не стало хуже. Не мѣшайте имъ, я забочусь не о нихъ, а о васъ, въ особенности же не смѣйтесь надъ ними. Тяжкій млатъ дробитъ булатъ, вы брезгливо кривите губы отъ эстетической вульгар-

ности, а въ сущности, какъ Джіоконда въ удивительныхъ примѣчаніяхъ Флоренскаго, отъ того, что разъ все погибло, такъ отчего же не улыбнуться на всякій случай, не пококетничать съ рокомъ? Правда? Ихъ богохульства — ничего, Богъ не обидится. Не хуже, чѣмъ «Іисусе, Іисусе» прежнихъ богадѣлокъ. Все ничего, потому что въ вѣрномъ направленіи. Простите, это плоско, но не морщитесь, я пишу противъ себя самого, въ рѣдкую, рѣдчайшую минуту зрячести самоустраненія».

«Не надо говорить о смерти. Это заразительная, мелко-заразительная тема, она соблазняетъ въ людяхъ ихъ слабость, она имъ по вкусу, какъ что-то сладковатое и снотворное... Начинается «умираніе скопомъ», не опасное, но довольно таки мерзкое, въ качествѣ зрѣлища. Вы думали, они ужаснутся, а они восхитились: «ахъ, какъ мило, ахъ, какъ увлекательно».

«Конечно, стихи лучше печатать безъ картинокъ на обложкѣ. Но мнѣ все таки хотѣлось бы одну обложку нарисовать.

Надо, чтобы сверху было много бѣлаго мѣста, пустого, какъ небо. А внизу неясно, какъ послѣ землетрясенія, но не совсѣмъ такъ, чуть-чуть иначе, страннѣе, одно на другомъ, огромная расползающаяся груда— камни, деревья, какая нибудь невозможно-прекрасная южная пальма, дома, мосты, высокій гнутый электрическій фонарь, какъ ночью, подъѣзжая къ большой станціи, книги, куклы, руки, чье-нибудь спокойное и мертвое лицо... и вдали, опустивъ голову, стоитъ человѣкъ и на все это смотритъ.

Нарисовать бы я не могъ, впрочемъ. Вышло бы вѣроятно глупо и безвкусно. Я вижу внутренне, но не вижу внѣшне».

«Не выношу Владимира Соловьева. Не выношу скорбно-шарлатанской наружности его, «съ выраженіемъ на лицѣ», при взглядѣ на которое совѣстно становится за Соловьева, за эту смѣсь библейскаго апостола съ фокусникомъ; убралъ бы я ему эту прядь со лба, подрѣзалъ бы одухотворенную бороду, спрыснулъ бы одеколономъ, вотъ быть и посмотрѣли вы тогда на вашего всемірнаго пророка. Не выношу его гладкихъ и возвышенныхъ разсужденій, не выношу его холодно-трупныхъ стиховъ, несмотря на Вячеслава Иванова, «за то, что оба Соловьевымъ таинствен-

но мы крещены» и безгрѣшнаго Блока... Послушайте, вѣдь можно въ стихахъ о чемъ угодно болтать, можно какихъ угодно туда безднъ и мраковъ набить, но это еще не значитъ, что стихи объ этомъ! Здѣсь не «какъ» и «что», а полное сліяніе. Вѣдь такъ пишутся трактаты о садоводствѣ, а потомъ, совершенно также о машиностроеніи, и дѣйствительно это вотъ о садоводствѣ, а это о машиностроеніи. Но стихи, литература другое дѣло, и поминай онъ Мадонну сколько хочетъ, онъ говоритъ, только о какихъ то поверхностныхъ мелочахъ! И этотъ-то элегантный безумецъ осмѣлился еще третировать Некрасова, свысока, «обманулъ глупцовъ», «расчетливый обманъ», «шумящій балаганъ», подумаешь! Некрасовъ, правда, ничего не понималъ кромѣ народушка и картишекъ (кстати, Кони, какъ то на самой старости лѣтъ въ «Домѣ Литераторовъ» разсказывалъ, озираясь пугливо по сторонамъ, чтобы не подслушала «исторія», любопытнѣйшія штучки о Некрасовѣ. И кое-что въ другомъ родѣ о другихъ, еще знаменитѣе). Но Некрасовъ промычалъ не находя словъ, о великихъ, дѣйствительно міровыхъ трагедіяхъ, какъ глухонѣмой, и за сердце хватаешься читая его, отъ высоты и ужаса полета, отъ отсутствія воздуха. Въ черновикѣ и въ проэкціи Некрасовъ величайшій русскій поэтъ. А этотъ сочинялъ свои мистическіе мадригалы, и думалъ, что это поэзія.

Еще, — шуточки. Ужъ тутъ и вы согласитесь. Вообще то шуточки противны, вездѣ и всегда, но соловьевскія, когда онъ съ другими своими бородатыми конфрерами переписывается въ стихахъ, и всѣ его пародіи, это ужъ свыше силъ. Помните, «Христосъ никогда не смѣялся»?».

Есть древняя легенда, которую всѣ знаютъ. Но зная, будто сложили на полочку, гдѣ лежатъ прочія «цѣнности» — для обозрѣнія по воскресеньямъ и праздничнымъ днямъ.

Богъ не создалъ міра, не хотѣлъ создавать его. Міръ «вырвался» къ бытію противъ его воли, изъ его полноты, рискнулъ пожить за свой собственный страхъ, на авось, на будь что будетъ. И вотъ выясняется, что ровно ничего не «будетъ». Смерть непобѣдима, несчастія и страданія неустранимы, ихъ будетъ все больше и больше на «пути прогресса», потому что пути нѣтъ, прогресса нѣтъ, и всякое «впередъ» есть только дальнѣйшій прыжокъ въ пустоту, безъ малѣйшей надежды на что либо опереться, чего либо достичь... Конечно, это удивительное сказаніе съ

удивительными выводами, которые изъ него сами собой дѣлаются, не для всѣхъ на «полочкѣ цѣнностей». Оно многихъ помучило, но его слѣдовало бы предложить на ежедневное размышленіе всѣмъ людямъ, какъ «пробный камень» внутренняго опыта, какъ духовное упражненіе. Оно опровергается только изнутри, не умомъ, а какимъ то согласіемъ со всей жизнью, «солидарностью» съ ней до тѣхъ ея слоевъ, которые невозможно заподозрить въ своевольи. Но сомнѣніе остается. А что, если все это обманъ, иллюзія, — это сліяніе съ природой, эти лѣтніе полдни, когда все видимое, окружающее такъ спокойно и счастливо, и почти одушевленно приглашаетъ и человѣка къ покою и счастью, — если все это обманъ?

Закаты не обманываютъ, — куда они зовутъ? Поэзія не обманываетъ, — о чемъ она? Откуда она и куда?

Отчего въ шестнадцать лѣтъ, «на порогѣ жизни», человѣку всегда такъ безотчетно-тревожно, и такъ понятны ему закаты, такъ близка ему поэзія, какъ будто именно у порога, «оттуда», его въ послѣдній разъ призываютъ оглянуться, возвратиться, одуматься? А потомъ человѣкъ становится инженеромъ или поступаетъ въ банкъ, и ужъ до самой смерти ни на что не оглядывается... И вотъ въ душу закрадывается соблазнъ, поистинѣ «послѣдній»: не надо ли «погасить міръ», т.-е. на это работать, потому что всякое подлинное «впередъ» лежитъ лишь по направленію назадъ, а если упорствовать и заниматься «строительствомъ» въ любомъ стилѣ, въ любомъ вкусѣ, то никогда ничего кромѣ умноженія бѣдствій не получится. «Могій вмѣстити, да вмѣститъ». Принципіальные и прирожденные оптимисты ничего не подозрѣваютъ, впередъ безъ страха и сомнѣнія, и точка. Ихъ опытъ не имѣетъ никакого значенія ни въ жизни, ни въ искусствѣ, потому что они просто на просто не знаютъ, въ чемъ дѣло, «не подозрѣваютъ». Если имъ растолковать, они отвѣтятъ «полноте, батенька, чепуха-съ!». (Оттого этотъ человѣческій стиль «батенька» и такъ далѣе, во всѣхъ его современнѣйшихъ и утонченнѣйшихъ разноязычныхъ разновидностяхъ, невыносимъ до дрожи, до тошноты, какъ кощунство... И рядомъ такъ хороша «задумчивость»). Но тотъ, кто услышалъ «голосъ оттуда» и справился съ нимъ, дѣйствительно достоинъ быть учителемъ человѣчества. Если даже все остается гадательнымъ, какъ въ пари Паскаля, лучше наугадъ рѣшить «да», чѣмъ наугадъ сказать «нѣтъ», — а здѣсь, въ этомъ случаѣ, не только лучше, но мужественнѣе, прекраснѣе, милосерднѣе, труднѣе, не знаю, какъ сказать еще...

Въ сущности въ этомъ все таинственное обаяніе Гете. Другіе или плохо слышали, или — какъ русская литература, — не окончательно справились.

Кажется, тайна писательства заключается въ ощущеніи вѣса слова. Не только въ составленіи фразы, гдѣ тяжесть имѣетъ огромное значеніе и при одаренности пишущаго, интонаціонно приходится тамъ, гдѣ требуетъ поддержки смыслъ. Не только въ умѣніи согласовать это распредѣленіе вѣса съ видимо-естественнымъ теченіемъ рѣчи.

Но еще и въ томъ, больше всего въ томъ, что слово падаетъ на точно-предчувствуемомъ (нельзя сказать — отмѣренномъ) разстояніи, не давая ни перелета, ни недолета, описывая ту кривую, которая ему предназначена. Слишкомъ близко — оно безжизненно, слишкомъ далеко — оно пусто, и оттого, пожалуй, настоящіе писатели такъ рѣдко бываютъ многорѣчивы, что напрасное разбрасываніе словъ имъ претитъ. Безошибочность же первоначальнаго «толчка», если и не всегда требуетъ вдохновенія есть все же результатъ напряженія всего существа — ума, сердца, воли. «Набить руку» тутъ нельзя.

Сейчасъ почти никому не даются стихи. Два-три имени, и конецъ. Найдется ли и два-три? Если продолжить ту же метафору, похоже, что потеряна изъ виду линія, на которой слово должно падать. Она стерта, затоптана, и ни талантъ, ни техника не помогаютъ — слова падаютъ то далеко, то близко. «Пишите прозу, господа», сказалъ когда-то Брюсовъ. «Пишите прозу, господа», говоритъ сейчасъ поэтамъ само время. Дайте стихамъ «отдохнуть», какъ даютъ отдохнуть землѣ.

продолженіе слѣдуетъ

Г. ФЕДОТОВЪ

О ВИРГИЛИИ

къ двухтысячелѣтію со дня его рожденія

Столѣтіе французскаго романтизма, совпавшее съ 2.000-лѣтіемъ Виргилія, позволяетъ не то что увидѣть, но ощупать сравнительный вѣсъ такихъ явленій, какъ классицизмъ и романтизмъ. Романтизмъ уже сейчасъ споренъ, старомоденъ, наивенъ, хотя и не изжитъ до конца. Будетъ ли кто-нибудь праздновать тысячелѣтіе Гюго? Романтизмъ — эпизодъ, вкусъ, — можетъ-быть, болѣзнь юности. Классицизмъ — уже не школа, не традиція, но кровь. Это конститутивный признакъ культуры. Западная культура — культура, взошедшая на закваскѣ Виргилія. Точнѣе было-бы сказать: на Библіи и Виргиліи. Но сегодня рѣчь о Виргиліи.

Отрокъ Августинъ на заданную въ школѣ тему декламировалъ монологъ покинутой Дидоны, и страданія Дидоны волновали его до слезъ. Зрѣлый Данте, суровый эмигрантъ и мистическій влюбленный, избираетъ Виргилія путеводителемъ по аду, учителемъ этики, предтечей Благодати: «Tu duce, tu maestro». Практическій политикъ Питтъ, оправдывая въ Палатѣ Общинъ свое безсиліе спасти жизнь и тронъ Людовика XVI, не могъ найти болѣе краснорѣчиваго, болѣе понятнаго для всѣхъ языка, какъ сѣтованіе Дидоны о царствѣ Пріама:

«Me si fata meis» (IV. 340).

Не бѣда, если Питтъ собьется въ своей цитатѣ, весь залъ докончитъ за него.

Въ средніе вѣка, когда Виргилія знали наизусть, было въ обычаѣ слагать цѣлыя поэмы (центоны) изъ стиховъ и полустишій Энеиды. Тысячи англійскихъ юношей въ Оксфордѣ и Кембриджѣ могли бы заниматься этими упражненіями въ наши дни. Мы, русскіе, какъ-то недостаточно внимательны къ этому, самому постоянному факту западной культуры, и всегда удивляемся, когда читаемъ, что Спенсеръ, напримѣръ, писалъ латинскіе стихи. Что общаго между Спенсеромъ и стихами? Но Виргилій — это именно общій языкъ Запада, — то что соединяетъ бл. Августина, Данте, Питта и Спенсера. Библія забывается, Виргилій остается.

Оттого такъ мѣрна — кадансъ гекзаметра — такъ доблестна — битвы Энея — исторія Запада.

Но намъ-то что до Гекубы? Мы, скиѳы, званы ли сегодня на праздникъ? Кажется, Виргилій всегда былъ чуждъ русской душѣ. Изъ милліоновъ русскихъ мальчиковъ, которые прошли чрезъ Виргилія, многіе ли сумѣли полюбить его? Брюсовъ, можетъ быть, единственный въ Россіи поэтъ, плѣненный Виргиліемъ, сумѣвшій конгеніально переводить его. Слабая Энеида Фета свидѣтельствуетъ о чуждости Виргиліеву духу и того воспитаннаго на античности поэта. Однако, не будемъ торопиться съ выводами. Несомнѣнное психологическое несродство, далекость не исключаетъ любви. Духъ ищетъ чуждаго для собственнаго преодолѣнія. Все живое нуждается въ преодолѣніи. Если русская культура была не узко-національной, а вселенской, если она развивалась въ противорѣчіяхъ необычайнаго размаха, то въ ней должно найтись мѣсто и Виргилію.

И оно въ ней, дѣйствительно, нашлось.

Тѣнь Виргилія — можетъ быть, незримо — стояла надъ Русской Имперіей. Въ классическую эпоху ея мощи латинскій геній проявляется уже зримо. Въ холодныхъ и пышныхъ залахъ Эрмитажа, въ помпейскихъ фрескахъ на стѣнахъ Николаевскихъ дворцовъ, въ мѣрной тяжести Исторіи Государства Россійскаго — звучитъ Виргиліева мѣдь.

«Tu regere imperio populos, Romane, memento».

Классиченъ былъ самый замыселъ Имперіи. Дѣло Петра — Николая I, повторяетъ дѣло Августа: соединить сонмъ народовъ подъ водительствомъ народа — вѣнценосца, просвѣщеннаго чужой культурой — «excudent alii», — но вѣрнаго своимъ религіознымъ святынямъ: пенатамъ мистической Трои. Удивительно ли, что зенитъ Имперіи совпадаетъ съ вѣкомъ классицизма въ Россіи: Батюшкова, Дельвига, Пушкина? Стихъ Пушкина понятенъ только на фонѣ латинскаго стиха. Парни, Вольтеръ и Байронъ его не объясняютъ. Какъ Овидій звучитъ въ строфахъ Евгенія Онѣгина, такъ Виргилій въ Пушкинскихъ одахъ, въ томъ высокомъ ладѣ его, который былъ подхваченъ Брюсовымъ. Самъ Пушкинъ, конечно, болѣе обязанъ Овидію и Катуллу, нежели Виргилію. Весь юный кругъ Александровскаго классицизма былъ въ плѣну у Августовской эротики и сквозь нее томился тоской по Греціи, — тоской, которую насытилъ до конца лишь въ наши дни Вячеславъ Ивановъ. Но голосъ Виргилія начиналъ звучать всякій разъ, когда сентиментальный или романтическій поэтъ подходилъ къ темѣ Имперіи.

Странно сказать, но еще ранѣе русской музы пошла въ школу Вир-

гилія русская церковь. Въ долгій вѣкъ Кіевскаго «засилья», латинская школа — отъ Виргилія до Ѳомы — воспитывала русское духовенство. Лишь въ 1820-е годы русскій языкъ замѣнилъ въ семинаріи латынь. Сейчасъ русская церковь вспоминаетъ объ этихъ дняхъ, какъ о латинскомъ плѣненіи. Но мыслимъ ли безъ Виргилія чеканный громъ Филаретова слова? Еще до средины прошлаго вѣка каждая страница русской духовной литературы свидѣтельствуетъ о благородствѣ этой латинской школы. Съ середины вѣка вырожденіе языка идетъ неудержимо. Гибель латинской духовной школы почти совпадаетъ съ угасаніемъ дворянскаго галлицизма, тоже взошедшаго на старыхъ латинскихъ дрожжахъ. Въ итогѣ — то одичаніе, та варваризація русской рѣчи, которую засталъ символизмъ въ началѣ XX вѣка.

Согласимся, что для православія школа Виргилія была, дѣйствительно, одѣяніемъ страннымъ и неумѣстнымъ, — не то, что для Русской Имперіи, которой она почти адекватна. Иное дѣло — католицизмъ. «Благочестивый Эней», живущій откровеніями боговъ, и торжествующая воля человѣка, въ трудахъ, борьбѣ и подвигѣ власти, — исчерпываютъ смыслъ римской идеи.

Съ гибелью Русской Имперіи сохранился ли для насъ какой-либо смыслъ Виргилія?

Попробуйте перечитать его, и вы увидите, насколько ближе, благодатнѣе для насъ стала его, казавшаяся холодной муза. Сейчасъ, въ неизбывной тоскѣ о потерянной отчизнѣ, мы впервые слышимъ тоску Энея. Мы понимаемъ, что Энеида, какъ всякій великій эпосъ, — пѣснь о гибели, вмѣстѣ съ обѣтованіемъ спасенія. «Потерянная и возвращенная родина». Можно ли теперь безъ глубокаго волненія читать вторую пѣснь — о пожарѣ Трои, о послѣдней, безнадежной борьбѣ Энея? Vidi Hecubam centumque nurus Priamumque per aras. Sanguine foedantem quos ipse sacraverat ignes.

Да, мы видѣли Пріама, убитаго на крови собственнаго сына. Да, мы бѣжали съ пожарища со старцемъ Анхизомъ и святынями Пергама. Это мы дрались съ гарпіями за скудные остатки пищи. Это мы съѣли наши «столы». Мы миновали счастливо циклоповъ и Сциллу, но сколькихъ старцевъ мы схоронили, сколькихъ товарищей не досчитались, унесенныхъ волнами. Palinurus in nudis!

Quae regio in terris nostri non plena laboris? Это мы у ногъ

Дидоны повторяемъ легендарную уже повѣсть о гибели Трои, и ни на какія чары чужеземной красоты не промѣняемъ образъ воскресшей родины.

Наша скорбь острѣе, потому что мы не можемъ, подобно Энею, оторваться отъ родной земли. Не можемъ на однихъ «пенатахъ» строить Пергамъ. Наша Гесперія на Востокѣ. Мы обречены, какъ тѣни, возвращаться къ дымящимся развалинамъ, и ужасы послѣдней ночи не изглаживаются изъ памяти. Но если бы мы отважились хоть разъ, въ нашихъ странствованіяхъ съ Виргиліемъ, перешагнуть черезъ почти непереходимый порогъ VII пѣсни, мы, можетъ-быть, нашли бы источникъ мужества въ трудахъ и борьбѣ героя, поднимающагося надъ страданіемъ. Образы будущаго уже вытѣсняютъ прошлое: чаемый Римъ — дымящуюся Трою.

Тысячелѣтнее вино Виргилія подобно колдовству Ауербахова погреба: каждый пьéтъ въ немъ напитокъ себѣ по вкусу, — но не рискуетъ обжечься. Таковъ по природѣ классицизмъ: Виргилій, Пушкинъ, или бѣлый солнечный лучъ.

У насъ рѣдко кто читаетъ Буколики, Георгикъ — почти никто. Это понятно: Энеида не замѣнима Гомеромъ, но мы предпочитаемъ Гезіода и Ѳеокрита ихъ латинскому ученику. Однако, кто не читалъ Буколикъ, тотъ не можетъ представить себѣ, сколько нѣжности и лиризма таила юношеская муза Виргилія, прежде чѣмъ заковать себя въ броню долга и труда. Любовныя жалобы пастуховъ помогаютъ намъ лучше разслышать приглушенные стоны Энея и Дидоны. Они даютъ ключъ къ загадочной судьбѣ Виргилія.

Загадочность ея — не во внѣшней ткани событій — его жизнь необычайно бѣдна событіями, — а въ трудности усмотрѣть личные родники этой объективной, національной поэзіи. Виргилій неотдѣлимъ отъ Рима, и поэтическій трудъ его — отъ политическаго дѣла Августа. Слишкомъ легко отмахнуться отъ этой загадки моднымъ словомъ: «соціальный заказъ». По заказу Полліона поэтъ воспѣваетъ аркадскую любовь, по заказу Мецената — италійское земледѣліе; по заказу Августа — благочестіе и подвигъ Энея. Земледѣліе, благочестіе и подвиги легіоновъ были рано необходимы для воздвигаемаго зданія Имперіи. Но неужели Виргилій только искусный работникъ, только римскій Брюсовъ, какъ вола погоняющій мечту?

Есть болѣзненная двойственность въ самой его личной судьбѣ, которая, можетъ-быть, объясняетъ судьбу его музы.

Крестьянскій сынъ изъ окрестностей Мантуи, неуклюжій, робкій провинціалъ, онъ навсегда сохранилъ любовь къ землѣ, и Меценатъ не ошибся, поручая ему воспѣвать труды и дни земледѣльца. Съ итальянской землей, съ италійскими богами навѣки связано величіе Рима. На крестьянскомъ патріотизмѣ Августъ — реставраторъ строитъ духовный идеалъ своей Имперіи.

Но странно: этотъ плебей не выноситъ воздуха сѣверной Италіи. Слабый здоровьемъ, онъ стремится на югъ — «Calabri rapuere» — въ Кампанію, Сицилію, священную землю Великой Греціи. Едва ли одно насиліе Августовскихъ ветерановъ согнало его съ береговъ Минчіо. Его тянула на югъ тоска по Греціи Ѳеокрита, по блаженной, небывалой странѣ любви и пѣсенъ. Томленіе по Греціи было романтической раной въ груди у ломбардскаго мужика. Ей онъ приноситъ послѣднюю жертву — своей жизнью, когда, больной, ѣдетъ въ завѣтную страну, чтобы сгорѣть подъ палящимъ солнцемъ Мегары. — Ей и Троѣ, ибо путешествіе на Троянскіе берега было его послѣдней цѣлью. Но что для него руины Трои, какъ не романтическій призракъ Востока, встающій — и для него, и для насъ — за тѣнью Эллады? Такъ романтикъ Виргилій открывается въ побѣдоносномъ классикѣ.

И однако, его вѣчная жизнь связана именно съ этой побѣдой классика. Виргилій принесъ свои мечты на алтарь національныхъ боговъ. Онъ убилъ въ себѣ жалость къ грекамъ — врагамъ Энея. Онъ прощаетъ Августу захватъ отцовской земли, какъ прощаетъ ему Италія похищеніе свободы. Вмѣстѣ со своимъ народомъ, онъ видитъ въ Цезарѣ и Августѣ боговъ, даровавшихъ, послѣ столькихъ бѣдствій гражданской войны, миръ и славу. Геній Рима оживаетъ въ его душѣ, и онъ посвящаетъ свою жизнь, безъ остатка, служенію римской идеѣ. То, что не удалось его взысканнымъ музами современникамъ, Овидію, Горацію: преодолѣніе эпикурейства, безпечной эротики, безотвѣтственнаго скептицизма, то совершилъ въ себѣ крестьянскій поэтъ, по иному, чѣмъ Горацій, связанный съ родной землей. Вотъ почему онъ могъ стать воспитателемъ не только послѣднихъ сыновей Рима, но и новаго Израиля, подѣлившаго Римскую землю.

Не хочется быть назойливымъ, но какъ не сказать, что судьба Виргилія полна вѣщаго значенія для судебъ русской культуры и именно ея сегодняшняго дня?

Но несомнѣнно: если бы за щитомъ и латами классицизма не би-

лось мистическое сердце, чуткое къ голосамъ и предчувствіямъ, развѣ могъ бы Виргилій стать Сивиллой, пророчествующей о Христѣ? Смущающая тайна четвертой эклоги, въ буколическомъ ея окруженіи, можетъ быть разгадана лишь въ непреодолѣнномъ романтическомъ томленіи, открытомъ для вѣщихъ сновъ.

Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna.

Политическіе идеалы, ожиданіе Августовской Pax Romana причудливо сочетаются съ эсхатологической мечтой о Золотомъ Вѣкѣ, примиряющемъ природу и человѣка, уничтожающемъ слѣды стараго грѣха, sceleris vestigia nostri. Не произвольно и не искусственно патріотическіе и средневѣковые теологи связали пророчество Виргилія съ Виѳлеемскимъ Младенцемъ. Виргилій выразилъ всю тоску древняго міра объ Искупителѣ, всѣ смутныя ожиданія, сгустившіяся въ вѣкъ Августа въ напряженный мистическій зовъ. Уставно-обрядовое благочестіе Энея, въ концѣ концовъ, лишь рабочая трансформація бѣлаго угля четвертой эклоги.

Воскреснетъ ли когда-нибудь Виргилій для Россіи? Боюсь, что нѣтъ. Нашъ путь иной — широкій, столбовой путь исторіи, съ котораго мы такъ непокорно свернули — еще въ Московскія времена. Нашъ путь ведетъ не черезъ Трою — Римъ, но черезъ Грецію, которая дала намъ слово, дала молитву и — въ самый послѣдній часъ нашей исторіи — открыла таинственную глубину своей вѣщей и вѣчно возрождающейся красоты.

Пусть поэтъ, который воскресилъ для насъ мистическую Грецію, самъ измѣнилъ ей нынѣ для Рима. Онъ только показалъ намъ, что отреченіе отъ Греціи есть отреченіе отъ Россіи. Виргилій не замѣнитъ намъ Гомера, сладостныя строфы котораго, въ русскомъ гекзаметрѣ, съ дѣтства баюкаютъ нашъ слухъ.

Но въ часъ суроваго подвига, когда отъ насъ потребуется отреченіе отъ кровнаго и родного, отъ самой красоты, мы можемъ почерпать вдохновеніе въ трудахъ героя, по всѣмъ морямъ и землямъ скитающагося въ поискахъ погибшей родины.

O patria, o divum domus Ilium et incluta bello Moenia Dardanidum!

Д. С. МЕРЕЖКОВСКІЙ
ЕВРОПА - СОДОМЪ
изъ книги «Атлантида-Европа»

I

«Первое явленіе Женомужчинъ, потомковъ Содомлянъ, пощаженныхъ небеснымъ огнемъ», такъ озаглавилъ первую главу въ книгѣ своей «Содомъ и Гоморра», въ этомъ сердцѣ исполинской, четырнадцатичастной трагедіи-повѣсти, писатель, можетъ быть, величайшій не только во Франціи, но и въ Европѣ нашихъ дней, Марсель Прустъ. А подъ заглавіемъ эпиграфъ:

Женщинѣ будетъ Гоморра,
Будетъ мужчинѣ Содомъ.

За двадцать пять вѣковъ послѣ діалоговъ Платона о «небесной» любви, это явленіе Женомужчинъ, Содомлянъ и Мужеженщинъ, Гоморрянокъ, въ самомъ дѣлѣ, первое во всемірной исторіи. Въ темныхъ углахъ таилось оно всегда, но только здѣсь вышло впервые на свѣтъ. Пишущій самъ — обитатель Содома, если и «пощаженный небеснымъ огнемъ», то, кажется, только наполовину, спасшійся весь въ страшныхъ ожогахъ, полу-живой. Главная любовь его, Альбертина-Альбертъ, мужчина, какъ мы узнаемъ изъ жизнеописанія Пруста; главное, послѣ него самого, дѣйствующее лицо трагедіи — кажется, Мефистофель самаго Пруста-Фауста, — Шарлюсъ, цвѣтъ того, что мы теперь называемъ «европейской», а когда-то называли «христіанской» культурой — цвѣтъ ума, образованія, таланта, изящества, — нисходитъ до послѣднихъ глубинъ паденія, до самаго дна «Мертваго Моря» содомскаго, гдѣ этотъ жалкій потомокъ славныхъ предковъ, болѣе чистой крови, чѣмъ королевскій домъ Франціи, соединяется съ народомъ въ новой страшной «революціи» — въ «свободѣ, равенствѣ и братствѣ» Содома. Шарлюсъ — «герой нашего времени», такъ же какъ Ромео, Донъ-Жуанъ и Вертеръ — герои своихъ временъ.

«Племя проклятое, — говоритъ Прустъ, можетъ быть, не только о Шарлюсахъ и Альбертинахъ-Альбертахъ, но и о себѣ самомъ, — вынужденное жить во лжи и клятвопреступленіи, потому что знаетъ, что его желанія — то, что для всякаго живого творенія составляетъ сладость жизни, считается преступнымъ и постыднымъ, непризнаваемымъ; вынужденное отрекаться отъ Бога, потому что, будучи даже христіанами, люди эти, когда

появляются на скамьѣ подсудимыхъ, должны, передъ Христомъ и во имя Его, защищаться, какъ отъ клеветы, отъ того, чѣмъ они живутъ; дѣти безъ матерей, которымъ должны они лгать всю жизнь и даже на ихъ смертномъ одрѣ... Отверженная, но значительная часть рода человѣческаго, подозрѣваемая тамъ, гдѣ ея нѣтъ, дерзко-являемая тамъ, гдѣ она не угадана; считающая вѣрныхъ своихъ въ народѣ, въ войскѣ, въ церкви, на тронѣ и на каторгѣ; живущая... въ опасной и ласковой близости съ людьми враждебнаго племени, вызывающая ихъ, играющая съ ними, говорящая имъ о своемъ порокѣ, какъ о чужомъ, — ложь и слѣпота другихъ облегчаютъ имъ эту игру, которая длится иногда многіе годы, до дня позора, когда укротители звѣрей ими пожираются». — «Такіе неисчислимые, что можно сказать о нихъ словомъ Писанія: «будетъ потомство твое, какъ песокъ морской», — населили они всю землю». И разрушеннаго Содома возстановлять имъ не надо: «онъ и такъ вездѣ».

II

Что наворожилъ «Войной и Миромъ» Толстой, мы знаемъ, — первую всемірную войну; что навораживаетъ Прустъ «Содомомъ и Гоморрой», мы еще не знаемъ. Между Толстымъ и Прустомъ явной связи нѣтъ, но есть, можетъ быть, тайная. Все у Толстого — къ войнѣ; все у Пруста — отъ войны. Что значитъ «Война и Миръ», мы поняли только въ войнѣ; только въ мирѣ, можетъ быть, поймемъ, что значитъ «Содомъ и Гоморра». Наша война — Атлантида, нашъ миръ — Содомъ.

III

«Міромъ правятъ Нейкосъ и Филотесъ, Распря и Дружество», учитъ Эмпедоклъ. Или противоположнѣе, созвучнѣе: Эросъ и Эрисъ, Любовь и Ненависть, Миръ и Война.

«Эросъ побѣждаетъ Арея, въ Афродиту влюбленнаго», напоминаетъ лживую басню Платонъ; въ дѣйствительности, богъ войны и богъ любви, Эрисъ и Эросъ, — два близнеца сросшихся, всегда другъ друга борющихъ и никогда не побѣждающихъ. Эросъ, такъ же какъ Эрисъ, вооруженъ ядовитыми стрѣлами. «Духъ войны, Полемосъ, — отецъ всего», учитъ Гераклитъ. Нѣтъ, только одинъ изъ двухъ отцовъ, а другой — Эросъ.

То были двухъ бѣсовъ изображенья.
Одинъ (Дельфійскій идолъ) — ликъ младой —
Былъ гнѣвенъ, полонъ гордости ужасной,
И весь дышалъ онъ силой неземной.
Другой — женообразный, сладострастный,
Сомнительный и лживый идеалъ,
Волшебный демонъ — лживый, но прекрасный.

Первый — лютое Солнце Войны, Аполлонъ-Губитель; второй — нѣжная Луна Содома, Діонисъ-Андрогинъ.

IV

«Язва убійства» — война: «язва рожденія» — Содомъ.

«Благодарю Тебя, Господи, что я никого не родилъ и никого не убилъ». Въ этой нѣсколько страшной для непосвященныхъ, какъ бы «Содомской», молитвѣ, русскій ученикъ Платона, Вл. Соловьевъ, соединяетъ эти двѣ язвы въ одну.

Полъ съ войной пересѣкаются, но точки пересѣченія, большею частью слишкомъ глубокія, невидимы.

Главный очагъ войны, любовь къ отечеству, связываетъ малыя семьи въ большія — въ роды, народы, племена, связью крови — сѣмени. Это и значитъ: полъ рождаетъ войну; Эросъ-Этносъ рождаетъ Эриса.

Вотъ одна точка пересѣченія, а вотъ и другая. *Proles* по латыни значитъ «потомство», «приплодъ»; «пролетаріи» — «плодущіе», бѣдняки, у которыхъ нѣтъ ничего, кромѣ дѣтей; пушечное мясо для обѣихъ войнъ, международной и гражданской, — войны, въ собственномъ смыслѣ, и войны-революціи.

«Коммунизмъ есть явленіе *Ж* (абсолютно-Женскаго) — неразличимое единство... безраздѣльная сліянность», опредѣляетъ Вейнингеръ. Всѣ — «товарищи», — ни мужчины, ни женщины, въ равенствѣ безличные, безполые, какъ муравьи въ муравейникѣ.

Милитаризмъ, обратная сторона коммунизма, есть явленіе *М* (абсолютно-Мужского), тоже «безраздѣльная сліянность», «единство неразличимое», безличное, безполое. «Многіе, слишкомъ многіе», по слову Нитцше, рождаются въ похоти, слѣпомъ Эросѣ, убиваются въ ярости, слѣпомъ Эрисѣ. Чѣмъ на землѣ чадороднѣе, тѣснѣе, голоднѣе, тѣмъ воинственнѣе. Бу-

ря войны взметаетъ человѣческую пыль «плодущихъ», безличныхъ. Солнце пола сушитъ человѣческій лѣсъ для пожара войны.

Эросъ — въ человѣкѣ, Эрисъ — въ человѣчествѣ. Кровь сначала загорается похотью, а потомъ льется на войнѣ. «Язву убійства» — войну, углубляетъ «язва рожденія» — блудъ, Содомъ.

V

Тайну Содома и ей наиболѣе противоположную тайну божественной двуполости, первую — такъ ясно, какъ этого не дѣлалъ никто никогда, вторую — очень смутно, открываетъ Платонъ въ «Пирѣ».

Нѣкогда было не два, какъ сейчасъ, а три пола: мужской, отъ Солнца, Отца, женскій, отъ Земли, Матери; а третій мужеженскій или женомужскій, отъ Луны, причастной обоимъ естествамъ — земному, материнскому, и солнечному, отчему. Два пола уцѣлѣли, третій — исчезъ, но слѣдъ его сохранился въ однополой любви, мужчинъ къ мужчинамъ, поклонниковъ Афродиты Небесной, Ураніи, безсмертной и безплодной Дѣвы. «Люди третьяго пола » влекутся другъ къ другу, чтобы возстановить единство божественной личности, разрушенное въ человѣкѣ половымъ дѣленіемъ. Мужчины любятъ мужчинъ, женщины — женщинъ, потому что для тѣхъ въ мужскомъ просвѣчиваетъ женское, а для этихъ въ женскомъ — мужское, какъ бы золотая розсыпь первичной двуполости — цѣлаго Человѣка, Андрогина, большаго, чѣмъ нынѣшній человѣкъ, расколотый на-двое, на мужчину и женщину, сверкаетъ въ темной рудѣ двухъ раздѣльныхъ половъ.

Вотъ это-то возможно-большее, первично-цѣлое, совершенное, и плѣняетъ «людей луннаго свѣта» въ однополой любви.

VI

Двумъ поламъ сопутствуетъ третій, какъ живой землѣ — мертвая луна, Атлантида Небесная. Если такъ, то Содомъ вѣченъ, и величина его постоянна. Ростъ и убыль его, подобно фазамъ луны, мнимы; дѣйствительная же величина неизмѣнна; неизмѣнно количество, измѣняется лишь качество. Въ наши дни, оно измѣнилось, какъ никогда, за два тысячелѣтія христіанской исторіи. Люди всегда и вездѣ воевали, и часть ихъ всегда и

вездѣ жила въ Содомѣ; но такой войны, какъ послѣдняя, и такого Содома, какъ нынѣшній, никогда и нигдѣ еще не было.

Главной, внутренней стѣной, отдѣлявшей бракъ отъ Содома, былъ «священный ужасъ»: бракъ отъ Бога, Содомъ отъ дьявола. Ужасъ разсѣялся, религіозный доводъ палъ, и съ нимъ пошатнулись всѣ остальные, нравственные, соціальные, эстетическіе, научные, философскіе доводы. Только внѣшняя стѣна уцѣлѣла — уголовное законодательство. Но святости брака не доказываютъ законы противъ содомлянъ, такъ же какъ святыни собственности не доказываютъ законы противъ фальшиво-монетчиковъ: тѣ уменьшаютъ приростъ населенія, эти подрываютъ финансы, но съ нравственнымъ зломъ и добромъ такія соображенія не имѣютъ ничего общаго.

Можетъ быть, уцѣлѣлъ и главный корень всѣхъ нерелигіозныхъ доводовъ противъ Содома — слабый пережитокъ того же священнаго ужаса: однополая любовь «противоестественна». Но мы вѣдь хорошо знаемъ, что въ жизни многихъ растеній и животныхъ господствуютъ такія чудовищныя на человѣческій взглядъ, «половыя извращенія» вообще, и такой «андрогинизмъ» въ частности, что лучше бы намъ на природу не ссылаться вовсе: всѣ наши человѣческія мѣрки «естественнаго», «согласнаго съ природой», ею же самой ломаются безжалостно. Да и что такое «культура», «техника», все человѣческое творчество, какъ не борьба человѣка съ природой, выходъ изъ нея во что-то иное, можетъ быть, высшее, то есть, въ послѣднемъ счетѣ, движеніе человѣка противъ или сверхъ естества? Почему же мы включаемъ въ это движеніе все, кромѣ пола?

И, наконецъ, послѣдній, отчаянный доводъ: родъ человѣческій Содомомъ прекращается, а надо, чтобъ онъ продолжался. Но почему надо, мы не знаемъ. Лучшая часть его — первохристіане — ждала, и большая часть его — буддисты — все еще ждетъ конца своего, какъ избавленія, и надо сказать правду, ходъ міра вовсе не таковъ, чтобы легко было доказать, что ожиданіе это безумно или безнравственно.

VII

Вотъ въ чемъ измѣнилось качество Содома въ наши дни. Прустъ не ошибся: «первое явленіе Женомужчинъ» произошло недаромъ; вышли на свѣтъ и уже въ темноту не уйдутъ. Содомъ глубже, чѣмъ думаетъ бракъ;

день брака заходитъ, восходитъ ночь Содома, святая или грѣшная, благоуханная или смрадная, — это смотря по вкусу. Палъ Сіонъ, Содомъ возсталъ. Племя, «отверженное» нѣкогда, теперь уже такимъ себя не чувствуетъ: древнее проклятье снято съ него, и огненный дождь ему не страшенъ. «Третій полъ» смотритъ прямо въ глаза двумъ остальнымъ и говоритъ: «я, какъ вы; я лучше васъ; я первенецъ созданія, свѣтъ міра, соль земли: вы — половины, я — цѣлое».

VIII

Вотъ небывалое. Былъ «Божій миръ», *pax Dei*, и люди, воюя, знали, что нельзя воевать, убивать: «не убій», смутно помнили; былъ Божій бракъ, и люди, живя въ Содомѣ, знали, что Содомъ — ужасъ и мерзость. А теперь разрѣшили себѣ и то и другое, *по совѣсти*, такъ беззащитно преданы, какъ никогда, этимъ двумъ язвамъ — войнѣ и Содому.

Демону пола, неумолимой Судьбѣ, Адрастейѣ, какъ называютъ его Фригійскія таинства бога Аттиса, — «изступленному обоихъ половъ вожделѣнію», *insana et furialis libido, ex utro que sexu nata*, какъ называетъ его одинъ тогдашній христіанскій писатель, — этому искушающему демону совѣсть человѣческая, въ наши дни, въ молчаніи всѣхъ религій, отвѣчаетъ какъ императрица Юлія Домна отвѣтила сыну своему, Каракаллѣ на ложѣ кровосмѣшенія: «*si libet licet*, если хочешь, — можешь».

Свѣжій румянецъ на Европейское яблочко все еще наводитъ лютое лицемѣріе, особенно, въ Англо-Саксонскихъ странахъ (вспомнимъ гибель Оскара Уайльда), но сердцевину яблочка уже изъѣлъ червь Содома. Міръ никогда еще не былъ подъ такимъ грознымъ знакомъ двойного конца: Европа — война, Европа — Содомъ.

IX

Книга Вейнингера, «Полъ и характеръ», появилась въ 1903 году, послѣ самоубійства автора. «Я убиваю себя, чтобы не имѣть возможности убивать другихъ», писалъ онъ передъ смертью. Многіе могли бы это сдѣлать и сказать, черезъ десять лѣтъ, наканунѣ войны, но только одинъ Вейнингеръ понялъ, что между поломъ и войной есть какая-то страшная связь: «половое соитіе родственно убійству».

Вейнингеръ, двадцатилѣтній юноша, ненавистникъ женщинъ, но-

вый Аттисъ, могъ бы такъ же, какъ тотъ, древній, оскопившись у ногъ Адрастейи, двуполаго демона, воскликнуть: «вотъ тебѣ то, чѣмъ причинилъ ты столько безумствъ и злодѣйствъ!».

X

«Я могъ бы наполнить багровыми клубами дыма міръ, но не хочу; и сгорѣло бы все, но не хочу», скажетъ Розановъ, противоположный двойникъ Вейнингера, женолюбецъ, итифаллическій, вожделѣющій Аттисъ (былъ и такой), или устами Розанова, все тотъ же демонъ съ двойнымъ лицомъ — войной и Содомомъ, поджигатель всѣхъ обреченныхъ міровъ, Атлантидъ.

Нитцше, Розановъ, Ленинъ — личность, полъ, общество. Первая искра пожара вспыхнула въ личности, долго и незримо тлѣла въ полѣ, и, наконецъ, пламя выкинуло въ обществѣ и «багровыми клубами дыма» наполнило пока еще только Россію, но, можетъ быть, наполнитъ міръ, и «сгоритъ все».

«Духъ вынутъ изъ пола, и умирающее тѣло его заражаетъ зловоньемъ своего разложенія цивилизацію», остерегаетъ Розановъ. Да, нынѣшній полъ Европы — Дантова «злая яма», *mala boggia*, — самая ледяная и черная бездна Ада: въ нее-то все и проваливается, какъ Атлантида; внѣшній провалъ — война, внутренній — Содомъ, и какой изъ нихъ глубже, трудно сказать.

«Я думаю: не можно ли эту цивилизацію послать къ чорту на рога, какъ несомнѣнно отъ чорта она и происходитъ?» скажетъ Розановъ. Розановъ скажетъ — Ленинъ сдѣлаетъ.

XI

«И ты, Капернаумъ, до неба вознесшійся, до ада низвергнешься; ибо, если бы въ Содомѣ явлены были силы, явленныя въ тебѣ, то онъ оставался бы до сего дня. Но говорю вамъ, что землѣ Содомской отраднѣе будетъ въ день суда, нежели тебѣ». Это, можетъ быть, и о нашемъ Капернаумѣ, бывшей христіанской Европѣ, сказано.

XII

Въ двухъ діалогахъ Платона объ Атлантидѣ, «Тимеѣ» и «Критіи» дана эсхатологія войны, а въ двухъ діалогахъ объ Эросѣ, «Федрѣ» и «Пирѣ», — эсхатологія пола. Общіе корни ихъ уходятъ въ «тайное знаніе» Орфиковъ, но, кажется, связь ихъ остается самому Платону непонятною, можетъ быть, потому, что и здѣсь, въ Эросѣ, такъ же какъ тамъ, въ Атлантидѣ, концы съ концами у него не сходятся.

«Когда же постепенно божеская природа истощалась въ нихъ (Атлантахъ), и человѣческая окончательно возобладала надъ божеской, то они уже не могли вынести того, что имѣли, и *развратились*».

Начали развратомъ, кончили войной; Эросъ началъ, кончилъ Эрисъ. Это и значитъ: Атлантида, гибель перваго міра, — война и Содомъ вмѣстѣ.

«Всякая плоть *извратила* путь свой на землѣ», подтверждаетъ Платона Бытіе. Какъ извратила, мы знаемъ по опыту нашей собственной плоти — первому явленію Женомужчинъ; знаемъ и по Книгѣ Еноха. Очень знаменателенъ этотъ религіозный опытъ народа Божьяго, Израиля, почти наканунѣ Рождества Христова, почти у колыбели Христа: «Ангелы, погрязшіе въ похотяхъ», по толкованію Климента Александрійскаго, соблазненные, какъ будто «небесною», «ураническою», а на самомъ дѣлѣ, слишкомъ земною, любовью къ дочерямъ человѣческимъ, учатъ ихъ «язвѣ рожденія» и «язвѣ убійства», Содому и войнѣ — «вытравлять плодъ» и «ковать оружье» (Книга Еноха). — «Какъ Содомъ и Гоморра... подобно имъ (падшимъ Ангеламъ), блудодѣйствовавшіе и ходившіе за иною плотью, подвергшись казни огня вѣчнаго, поставлены въ примѣръ, такъ точно будетъ и съ мечтателями сими», остерегаетъ Посланіе Іуды. Эти «мечтатели» — уранисты, содомляне.

Первые, по Книгѣ Еноха, научились воевать не мужчины, а женщины, или точнѣе, мужеженщины, «Амазонки», — «плоть, извратившая путь свой на землѣ», — женская половина Содома:

Женщинѣ будетъ Гоморра,
Будетъ мужчинѣ Содомъ.

Десять тысячъ изъ двадцати — значитъ, половина «Воиновъ — Стражей», *phylakes*, управляющихъ допотопными Аѳинами, по миѳу Пла-

тона, — «Амазонки», и богиня ихъ, Аѳина Тритонія, — мужеподобная Дѣва, Амазонка. Рядомъ съ Атлантами, у подножія горы Атласа и у озера Тритониса, откуда и Аѳина Тритонія, жили Амазонки, — сообщаетъ Діодоръ миѳъ или прэисторію. Если такъ, то вотъ гдѣ корень войны и Содома — въ Атлантидѣ, въ первомъ человѣчествѣ.

XIII

«Зевсъ рѣшилъ наказать развращенное племя людей (Атлантовъ)... и, *собравъ боговъ, сказалъ имъ такъ...*». На этихъ словахъ обрывается «Критій» Платона, діалогъ объ Атлантидѣ — Эрисѣ; продолженіе въ діалогѣ объ Эросѣ — въ «Пирѣ».

«Крѣпки и могучи были тѣла ихъ, велика отвага; это внушило имъ дерзкое желаніе взойти на небо и сразиться съ богами, какъ повѣствуетъ Гомеръ объ Эѳіальтѣ и Отѣ (Гигантахъ-Титанахъ), — сообщаетъ Платонъ, кажется, древній, орфическій, миѳъ объ Андрогинахъ, людяхъ погибшаго перваго міра. — Зевсъ совѣщался съ богами, что предпринять. Дѣло было трудное: боги не хотѣли истребить человѣческій родъ, какъ нѣкогда истребили Гигантовъ, поразивъ ихъ молніей, потому что богопочитаніе и жертвы прекратились бы; но и дерзости такой терпѣть не могли. Наконецъ, *послѣ долгаго совѣщанія съ богами, Зевсъ сказалъ имъ такъ:* «я, кажется, нашелъ способъ сохранить и усмирить людей: должно уменьшить силу ихъ. Разсѣку ихъ пополамъ, и они ослабѣютъ». Зевсъ уже не истребляетъ людей, какъ древнихъ Гигантовъ, молніей, а только разсѣкаетъ ихъ пополамъ, тоже, вѣроятно, молніей; небеснымъ огнемъ казнены будутъ и люди третьяго пола въ Содомѣ.

«Дерзость», hybris, «духъ титанической, божеской гордости» погубилъ Атлантовъ; губитъ и Андрогиновъ, и падшихъ Ангеловъ: тѣмъ внушаетъ желаніе «взойти на небо и сразиться съ богами», этимъ — сойти на землю, чтобы поднять ее на небо и сразиться съ Богомъ. Та же «дерзость», тотъ же бунтъ — въ войнѣ Атлантовъ и въ любви Андрогиновъ-Ангеловъ, въ Эрисѣ и Эросѣ.

XIV

«Зевсъ, собравъ боговъ... сказалъ имъ такъ», это въ «Критіи»; «Зевсъ послѣ долгаго совѣщанія съ богами, сказалъ имъ такъ», это въ «Пирѣ». Тѣ же слова, тотъ же смыслъ въ обоихъ миѳахъ, объ Атлантахъ и Андрогинахъ. Кажется, ясно, что это не два миѳа, а одинъ въ двухъ разныхъ порядкахъ, и можно только удивляться, что этого не видитъ самъ Платонъ. А можетъ быть, и видитъ, но скрываетъ отъ насъ, непосвященныхъ, и даже отъ самаго себя, эту слишкомъ святую и страшную тайну Конца: если бы увидѣлъ ее, умеръ бы отъ страха, не дописавъ «Пира», какъ, дѣйствительно, умеръ, не дописавъ «Атлантиды».

XV

Страшно Платону, страшно и намъ. Сколько бы ни успокаивалъ, ни увѣрялъ насъ «божественный учитель», Сократъ, что любовь «уранистовъ», «небесниковъ» (нѣсколько смѣшное, но глубокое слово), въ самомъ дѣлѣ, «небесная», потому что ищетъ «не столько тѣла, сколько души» (но *и тѣла*, вотъ невольное и важное признаніе), — въ этой любви все-таки дышетъ Содомъ, этотъ рай пахнетъ адомъ. Правъ Сократъ, что уранистъ любитъ жертву свою, «какъ волкъ любитъ ягненка». Плотскихъ любовниковъ ждетъ меньшая награда, чѣмъ духовныхъ, но все же небесная. Вѣрно угадалъ и Квитиліанъ, зачѣмъ Алкивіадъ ложится на ложе Сократа и проводитъ съ нимъ долгую зимнюю ночь, подъ однимъ плащомъ: *pati voluerit... sed corrumpi non posset*, хотѣлъ но не могъ его соблазнить, чтобы получить отъ него этою цѣною «мудрость» и «добродѣтель», за что Сократъ не осуждаетъ его, — напротивъ.

«Бредомъ пьяныхъ» назвалъ Аристотель все ученіе Платона объ Эросѣ, такъ же ничего не понявъ въ немъ, какъ въ «Атлантидѣ». Нѣтъ, страшно то, что если это и «бредъ», то не «пьяныхъ», а трезвыхъ; страшно невозмутимое спокойствіе, чистая совѣсть, съ которыми все это говорятъ и слушаютъ лучшіе люди и ученики «лучшаго изъ людей», Сократа. Въ голову никому изъ нихъ не приходитъ, что святою можетъ быть не однополая, «небесная» любовь, а земная, двуполая; женщиной даже не гнушаются они, а просто не видятъ ея, какъ солнца не видятъ безгла-

зыя рыбы глубинъ; солнце дневное не грѣетъ ихъ — грѣетъ ночное солнце — луна, какъ русалокъ, Океанидъ, дочерей подводнаго царства, гдѣ погребена Атлантида.

Только сравнивая ихъ чувства съ нашими, мы начинаемъ понимать, какъ измѣнился въ христіанствѣ самый составъ религіознаго воздуха. Можетъ быть, нашъ новый Содомъ хуже древняго, но онъ уже не тотъ.

XVI

Страшно говорить о тайнѣ божественнаго Эроса, въ наши Содомскіе дни; но безъ нея ничего не поймешь въ Европѣ-Содомѣ, даже тучи нависшей надъ нимъ и готовой разразиться огненно-сѣрнымъ дождемъ не увидишь.

Тайна божественнаго Эроса, скрытая въ древнихъ мистеріяхъ — можетъ быть, наслѣдіе второго человѣчества отъ перваго, — открывается намъ или откроется когда-нибудь въ Божественной Троицѣ. Говоря нашимъ языкомъ, всегда о Богѣ слабымъ и грубымъ, даже въ чистѣйшихъ молитвахъ и откровеніяхъ невольно-кощунственнымъ, можно сказать: вѣчно-мужественное — въ Отцѣ, вѣчно-женственное — въ Духѣ Матери («Духъ», по-еврейски *Ruach* — женскаго рода), а сочетаніе этихъ двухъ началъ — въ Сынѣ: Церковь, Тѣло Христово, — Невѣста, а самъ Христосъ — Женихъ; это и значитъ: два начала въ Немъ — вѣчно-женственное и вѣчно-мужественное.

Дьяволъ, «обезьяна Бога», подражаетъ ему во всемъ, — и въ этомъ: богъ Содома, Андрогинъ, — искаженный, страшно сказать, въ дьявольскомъ зеркалѣ, Сынъ. Древніе могли, — а мы уже не можемъ этого не видѣть. Вотъ почему новый Содомъ хуже древняго: «и ты, Капернаумъ, до неба вознесшійся, до ада низвергнешься».

XVII

Три Ангела посѣтили Авраама у дуба Мамрійскаго: Ангелъ Отца, Эль-Эліона, Ангелъ Сына, Эль-Шаддая, и Ангелъ Духа-Матери, Эль-Руаха. Первый остался съ Авраамомъ, а второй и третій пошли къ Лоту въ Содомъ. Ночью, «всѣ городскіе жители, Содомляне, отъ молодого до стараго, весь народъ со всѣхъ концовъ города, окружили домъ и вы-

звали Лота, и говорили ему: гдѣ люди, пришедшіе къ тебѣ на ночь? выведи ихъ къ намъ; мы познаемъ ихъ».

Вотъ лунная ночь Содома, благоуханная или смрадная, смотря по вкусу. Къ мужеженской прелести Ангеловъ воспылали неземною любовью уранисты, «небесники». Это-ли «божественный Эросъ» Платона-Сократа?

«И очень приступали къ Лоту, и подошли, чтобы выломать дверь. Тогда мужи тѣ (здѣсь, можетъ быть, содомлянамъ ангелъ Духа-Матери кажется Мужемъ, а гоморрянкамъ ангелъ Сына. Жениха, — Невѣстою) простерли руки свои и ввели Лота къ себѣ въ домъ, и дверь дома заперли. А людей, бывшихъ при входѣ, поразили слѣпотою, отъ малаго до большого, такъ что они измучились, искавъ входа».

Тою же слѣпотой поражены до сего дня гости Платонова «Пира» — все неисчилимое, какъ песокъ морской, вездѣсущее племя содомлянъ, — ищутъ входа въ брачный чертогъ и находятъ «злую яму».

«Солнце взошло... и пролилъ Господь на Гоморру дождемъ сѣру и огонь съ неба. И ниспровергъ города сіи... И всталъ Авраамъ рано утромъ... и посмотрѣлъ къ Содому и Гоморрѣ... и увидѣлъ: вотъ, дымъ подымается отъ земли, какъ дымъ изъ печи» (*Бытіе,* XIX).

«Я могъ бы наполнить багровыми клубами дыма міръ, и сгорѣло бы все», говоритъ, въ наши дни, демонъ Содома, въ «первомъ явленіи Женомужчинъ». — «И дымъ отъ мученій ихъ будетъ восходить во вѣки вѣковъ», скажетъ Ангелъ Апокалипсиса.

XVIII

«За что казнилъ Господь Содомлянъ?» спрашиваетъ Талмудъ и отвѣчаетъ: вѣчный миръ и согласіе царили у нихъ, «земля ихъ была плодородна, стада многочисленны, и были они всеблаженны и всепрекрасны, но такъ пресытились этимъ блаженствомъ, что забыли Бога; за это Онъ ихъ и казнилъ».

Здѣсь Талмудъ какъ будто повторяетъ Платона: «будучи уже не въ силахъ вынести того, что имѣли, развратились они (Атланты)... И, слѣпые, почитали себя всеблаженными и всепрекрасными, въ то время какъ пресытились они неправеднымъ богатствомъ и могуществомъ». — «И Зевсъ рѣшилъ ихъ казнить». Это и значитъ: Атлантида — Содомъ: тотъ же грѣхъ — та же казнь.

XIX

«Лотъ возвелъ очи свои и увидѣлъ всю долину Іорданскую, что она, прежде, нежели истребилъ Господь Содомъ и Гоморру, вся орошалась водою, какъ садъ Господень», земной рай. Раемъ земнымъ была и Атлантида, Островъ Блаженныхъ.

Мертвая, у Мертваго моря, земля такъ донынѣ опустошена, безплодна, проклята, пропитана нефтью, солью, селитрою и сѣрою, такъ похожа на адъ, какъ ни одна земля въ мірѣ; котловина глубокая — вѣдьминъ котелъ съ ядовитымъ сгусткомъ на днѣ — моремъ синимъ, какъ синій купоросъ. Но радужно-свѣтящіяся горы Галаада и Моава все еще кажутся райскими; райскою свѣжестью дышетъ изъ горныхъ ущелій, по вечернимъ и утреннимъ зорямъ, благоуханіе лавророзовыхъ кустовъ и бальзамныхъ весресковъ сквозь смрадную сѣру и нефть, какъ воспоминаніе рая въ аду.

Нынѣшніе бедуины-пастухи сохранили память о Содомѣ и Гоморрѣ въ именахъ двухъ горъ, Уздомъ-Гамура, (Usdom-Gamûra). Въ очень ясныя, какъ бы райскія, зимнія утра, на восходѣ солнца, воды Мертваго моря, металлически-тяжелыя, густыя, купоросно-синія, легчаютъ, яснѣютъ, прозрачнѣютъ, такъ что можно видѣть, говорятъ пастухи, подводное чудо на днѣ — два затонувшихъ города, окруженныхъ райскими садами и рощами; оба изъ бѣлаго мрамора и золота, такого великолѣпія, какого не было, нѣтъ и не будетъ никогда на землѣ.

XX

Атлантида на Западѣ, Содомъ на Востокѣ, — два крайнихъ звена одной цѣпи, а между ними — Европа. Или, въ другомъ порядкѣ: отъ Ермона, куда нисходили падшіе Ангелы (Книга Еноха), святыя воды Іордана текутъ въ Мертвое море, а по-серединѣ, выходитъ изъ водъ крещенія Спаситель міра, еще или уже, Неизвѣстный.

XXI

Гибель великихъ цивилизацій отъ войны и разврата — общее мѣсто всемірной исторіи — только здѣсь, въ миѳѣ-мистеріи объ Атлантидѣ, гибели перваго человѣчества, получаетъ и для второго, необщій, грозный

смыслъ, или, вѣрнѣе, два смысла. Въ тѣ дни, такъ же какъ въ наши, война и развратъ дѣлаются небывалыми по качеству, — крайнимъ, кромѣшнымъ, уже не человѣческимъ, а сатанинскимъ зломъ. Вотъ первый смыслъ, а второй: мало одной воды и одного огня, — нужно ихъ соединеніе, чтобы произвести вулканическій взрывъ — конецъ Атлантиды; такъ мало одной войны и одного разврата, — нужно ихъ соединеніе, чтобы произвести духовный взрывъ — конецъ нынѣшняго человѣчества.

Въ этихъ двухъ смыслахъ, первый конецъ подобенъ второму, Атлантида подобна Апокалипсису. «Я увидѣлъ жену, сидящую на звѣрѣ багряномъ». Жена — великая Блудница — Развратъ, а багряный звѣрь — Война. «И держала золотую чашу, наполненную мерзостями и нечистотою блудодѣйства ея», и «упоена была кровью святыхъ».

Похоть пылаетъ огнемъ въ крови, кровь льется на войнѣ, какъ вода: вода и огонь соединяются въ одинъ вулканическій взрывъ — конецъ міра.

XXII

Вспомнимъ древне-мексиканскіе рисунки человѣческихъ жертвъ (Codex-Fejervary-Mayer), гдѣ тоже соединяется сладострастье лютое съ лютою жестокостью въ одну религію дьявола. Такъ—въ обѣихъ гемисферахъ, восточной и западной, въ обоихъ человѣчествахъ, первомъ и второмъ.

Если такіе разные, такими безднами пространства и времени раздѣленные міры, какъ древніе мексиканцы, эллины, іудеи, христіане, ничего другъ о другѣ не зная, вспоминаютъ и предсказываютъ одно, то очень похоже на то, что эти совпаденія относятся къ дѣйствительному религіозному опыту человѣчества, — къ тому, что, навѣрное, было и, вѣроятно, будетъ. Все это и значитъ: Развратъ и Война грозятъ соединиться, какъ два конца одной веревки, въ мертвую петлю на шеѣ второго человѣчества, такъ же какъ перваго. Очень плохой для Европы знакъ, что они уже соединяются, и знакъ еще хуже, что этого почти никто не видитъ.

Кажется, еще не поздно: если бы только увидѣть петлю, можно бы ее развязать. Но увидимъ ли, — вотъ вопросъ.

И. В. де-МАНЦІАРЛИ

ГАНДИ

То, что происходитъ сейчасъ въ Индіи, содержитъ въ себѣ несравненно болѣе глубокое значеніе, чѣмъ просто попытка страны освободиться отъ тягостнаго ига.

Тамъ борется духовное съ мірскимъ, любовь съ ненавистью, бѣдность съ алчностью. Тамъ одинъ хилый человѣкъ идетъ противъ могущественнаго государства и не важно удастся-ли ему задуманное: онъ уже побѣдилъ тѣмъ, что вышелъ въ бой, вооруженный лишь силой любви и непротивленія и подвигъ его касается насъ всѣхъ и каждаго изъ насъ.

Въ статьяхъ своей газеты «Young India» Ганди опредѣляетъ свою точку зрѣнія:

— «Гражданское неповиновеніе иногда отвѣчаетъ настойчивымъ требованіямъ любви. Конечно, оно опасно, но не болѣе опасно, чѣмъ окружающее насиліе. Но истинная опасность лежитъ въ возможности появленія въ борцахъ гражданскаго неповиновенія активнаго сопротивленія».

— «Въ этомъ сраженіи за свободу, борьба непротивленія должна вестись до смерти послѣдняго его представителя. Больше сдѣлать нельзя, меньше же явилось бы недостаткомъ вѣры».

— «Та отвѣтственность, которую я сейчасъ взялъ на себя самая тяжелая изъ тѣхъ, что когда-либо бралъ. Она непоборима. Все будетъ прекрасно, если духъ любви будетъ руководить мной до самаго конца».

— «Моя любовь къ непротивленію сильнѣе всего остального и равна лишь любви къ истинѣ, синонимомъ которой является».

— «Я начинаю эту борьбу столько же по любви къ англичанамъ, какъ и къ индусамъ. Я не стремлюсь ихъ истребить, а хочу кротостью обезвредить».

Такъ говоритъ Ганди и мы знаемъ, что его слова подтверждаются глубокимъ чувствомъ и соотвѣтствующимъ дѣйствіемъ. Изъ политическаго вопроса онъ сдѣлалъ вопросъ личной жизни и всю отвѣтственность взялъ на себя. Не въ другихъ людяхъ, не въ обстоятельствахъ будетъ онъ искать оправданіе возможной неудачи, нѣтъ собственной жизнью онъ готовъ искупить ошибки, сдѣланныя другими.

Но если эта жертва потребуется, и Ганди исчезнетъ, кто замѣнитъ его? Въ комъ еще найдется столько простоты и любви? На его мѣсто придутъ люди, которые и сейчасъ критикуютъ его методы и неразумные, по ихъ мнѣнію, поступки. Дѣло тогда будетъ проиграно. Только тотъ, кто знаетъ, что вѣра въ горчичное зерно можетъ сдвинуть гору, — можетъ мечтать о спасеніи Индіи непротивленіемъ, можетъ вѣрить въ это чудо... Когда я встрѣтила Ганди нѣсколько лѣтъ тому назадъ, я была поражена его привѣтливостью и веселіемъ. Дѣтская невинность освѣщаетъ его хрупкое тѣло и придаетъ необычайную силу этому слабому человѣку. Встрѣча же моя была подготовлена помѣщеніемъ въ «Young India» моего письма о предметѣ, дорогомъ его сердцу. По всей вѣроятности я тогда была первой европейкой, которая пряла и ткала и испытывала глубокое удовлетвореніе отъ этой работы. «Чарка» (индусская прялка) и была причиной моего знакомства съ Ганди и поѣздки въ Сабхармати. Тамъ царитъ необычайная атмосфера, присущая мѣстамъ, гдѣ живутъ люди, преданные своему идеалу, и гдѣ ручной трудъ пріобщенъ къ духовной жизни. Сабхармати является центромъ издѣлія кхаддара (бумажная ручная ткань), тамъ же производятся ананты, тренки, чески, чистки хлопка, пряденія нитокъ всѣхъ степеней тонкости и усовершенствованія всѣхъ нужныхъ орудій. Наряду съ этимъ, Сабхарми Ашрамъ духовный центръ, родъ монастыря, гдѣ живутъ мужчины и женщины, преданные одной и той же идеѣ; тамъ же и школа для дѣтей. Всѣ отдѣлы, всѣ люди служатъ одному — освобожденію Индіи.

Всѣмъ извѣстно, что въ кхаддарѣ Ганди видитъ способъ экономической независимости. Машинныя ткани, присылаемыя изъ Англіи, конечно, несравненно дороже самотканнаго кхаддара, хлопокъ котораго сѣяли, срывали, чистили, трепали и пряли однѣ и тѣ же руки. Бойкотъ англійскаго товара и производство своего — кустарнаго — для Ганди равняется эмансипаціи. Многіе смѣются надъ этимъ наивнымъ разсужденіемъ, многіе видятъ въ «чаркѣ» путь вспять. Но и надъ мудрыми экономистами, которые такъ хитро устраиваютъ нашу западную жизнь и достигаютъ часто такихъ плачевныхъ результатовъ, можно посмѣяться. Упрощеніе жизни-же никакъ не регрессъ въ наше время страшнаго нагроможденія, перепроизводства машинъ. Человѣкъ, который такъ упростилъ свою жизнь, что можетъ себя обслужить, не отдавая все свое время матеріальнымъ заботамъ, идетъ впередъ, а не назадъ.

Но доводы и мысли по этому поводу заняли-бы слишкомъ много мѣста. Вернемся къ Ганди и укажемъ на его геніальную особенность, позволяющую ему конкретнымъ жестомъ выражать всю свою идеологію. Вмѣсто теорій и отвлеченности, непонятнымъ толпѣ, онъ находитъ конкретное, краснорѣчивое, простое дѣйствіе, доступное пониманію каждаго.

Всякой индускѣ, всякому индусу, даже самому необразованному, примитивному, понятенъ фактъ пряденія и тканья. Вокругъ «Чарки» и станка создалась вдохновенная атмосфера и они стали символами борьбы за свободу.

Настоящая кампанія гражданскаго неповиновенія нашла себѣ выраженіе въ другомъ, столь же понятномъ дѣйствіи — вываркѣ соли изъ морской воды — какъ протестъ противъ несправедливаго и унизительнаго налога на соль.

Ариѳметика кхаддара и соли очень проста, стоитъ только подсчитать, во что они себѣ обходятся и сравнить съ англійскими цѣнами. Эта операція убѣдительнѣе для простыхъ умовъ, нежели экономическій трактатъ.

Когда люди не умѣли читать, для нихъ высѣкались на камнѣ и рисовались на стѣнахъ и полотнахъ картины того, что они должны были знать.

Такъ въ средневѣковыхъ соборахъ толпились неграмотные и читали по картинамъ и скульптурамъ священное писаніе и житіе подвижниковъ. Ганди въ мудрой простотѣ своей нашелъ также языкъ всѣмъ понятный. Онъ иллюстрируетъ жизнью свои стремленія и показываетъ какимъ способомъ самый бѣдный и самый необразованный можетъ освободится отъ нужды и чужой власти. Но онъ не ограничивается борьбой съ экономическими бѣдствіями.

Еще другія препятствія стоятъ на пути къ свободѣ и среди нихъ — внутренній раздоръ. Въ политику англичанъ входитъ девизъ: раздѣлять и властвовать. Враждуютъ въ странѣ мусульмане и индусы, брамины и паріи, въ сторонѣ также стоятъ женщины, которыя для большинства мужчинъ являются элементомъ, съ которымъ они не считаются. Но Индія не можетъ освободиться, пока будетъ царить эта вражда, и въ освобожденной Индіи непремѣнно должно установиться единство. До сихъ поръ вражда раздувалась всѣми силами, вплоть до провокаціи, ибо въ слабости и раздорѣ временные хозяева находили свою силу. Ганди знаетъ, что

безъ единства Свараджъ (самоуправленіе) недостижимъ и въ его программѣ на первомъ мѣстѣ стоитъ примиреніе всѣхъ этихъ элементовъ.

Утопія?

Но разъ эксплоатируется съ успѣхомъ ненависть, то почему же не попробовать использовать любовь? Разъ раздѣляютъ, чтобы господствовать, то отчего-же не мирить, чтобы царили умиротворенные?

Ганди работалъ надъ примиреніемъ мусульманъ съ индусами, браминами и паріями и послѣднее, что онъ сдѣлалъ, былъ призывъ къ женщинамъ, въ которыхъ онъ видитъ равноправныхъ борцовъ въ священной борьбѣ. Ихъ духу кротости и непротивленія вѣритъ онъ еще больше, чѣмъ мужскому всетерпѣнію, и знаетъ, что безъ женщинъ мужчины не побѣдятъ. Имъ поручилъ онъ борьбу съ алкоголемъ и бойкотъ иностраннаго товара. Около лавокъ должны стоять женщины, и напоминать продавцамъ и покупателямъ о священномъ долгѣ не поддаваться искушенію наживы, пьянства и компромисса.

Оставаться твердымъ, непреклонно, всѣми силами стремиться къ одному — Свараджу.

Химера?

По всей странѣ зажурчали «чарки» и закипѣли котлы. Тысячи женщинъ откликнулись на его воззваніе и внесли всю свою кротость и вѣру въ общее дѣло. Кто знаетъ Востокъ, и кто знаетъ Индію пойметъ важность этого психологическаго факта.

А теперь Ганди арестованъ и готовъ принести послѣднюю жертву, отдать послѣднее, что осталось — жизнь.

ГРИГОРІЙ ЛАНДАУ
ЭПИГРАФЫ

Кощунство — разставлять скамейки по дорогѣ на Голгофу.

Жестокость — душевное содержаніе душевной пустоты.
При чтеніи Гоголя.

Неуемныя свои страданія — человѣчеству на утѣшеніе — въ слова и образы потрясающіе запечатлѣй. Плакать будутъ надъ ними люди, радуясь, что другими они пережиты.

Образецъ тавтологіи:
Бѣдные люди.

Пахнетъ потомъ — мечта о праздности.

Въ боязни приниженности — та же приниженность.

Довольство малымъ — преступленіе передъ человѣчествомъ еще большее, чѣмъ передъ самимъ собой.

Послѣдовательность мечтаній:
Что будетъ... Что могло бы быть... Чего не было...

Не надо быть умнымъ, чтобы понять глупость другого: достаточно быть глупымъ въ иномъ родѣ.

Глупѣе сказавшаго глупость — кто ей повѣрилъ.

Неумѣніе мыслить отвѣтственно выращиваетъ мастерство мыслить безчестно.

Акробатомъ слова можетъ быть и увалень духа.

Геологія духа.

Только въ трещинахъ видимъ мы и строеніе земли и строеніе духа.

...Онъ слишкомъ глубокъ, чтобы о немъ можно было сказать разное.

Выразительность дается отклоненіемъ отъ нормы.

Передовая эстетика стала отсталой культурой.

Даже совершенство произведенія искусства еще не предопредѣляетъ его уровня,

— ибо каждый уровень имѣетъ свое совершенство.

Въ скупости на художественные образы — величайшая расточительность художника, ибо много прекраснаго онъ долженъ выбросить, чтобы оставить немного прекраснѣйшаго.

Презрѣннѣйшій видъ зависти — къ вымышленнымъ благамъ.

Чтобы отдохнуть — надо быть не очень усталымъ.

Неудачникъ — человѣкъ съ призваніемъ, но безъ призванія къ призванію.

Со сторублевой бумажкой — васъ высадятъ изъ трамвая: обязательно имѣть четвертакъ.

Жизнь, что трамвай...

Страшно, что все живущее разрушается смертью; жутко, что все живущее — смертью питается.

Душа есть вѣчное заданіе, культура — вѣчная попытка его разрѣшить.

Безъ повтореній нѣтъ глубины.

Чистое мышленіе — покушеніе съ негодными средствами, и къ тому же — на несуществующій объектъ.

Ненаказуемо, — когда само себя не наказываетъ.

Скептикомъ достойно быть только съ болью, не — съ остроуміемъ.

Противъ Сюли Прюдома... и многихъ другихъ.

Не тронь ея — она цѣла.

Противъ Маркса.

Цѣпи, пожалуй, единственная вещь, которую можно иногда сбросить, но которой никакъ нельзя потерять.

Сперва союзника побѣди, если хочешь побѣдить врага.

Геройство, конечно, не обязательно, — кромѣ того случая, когда его требуетъ порядочность.

Не въ жалости выражается алканіе жизни, а — въ расточительствѣ.

Опаснѣе всѣхъ человѣкъ, неспособный причинить зло и мухѣ: онъ не рѣшится обидѣть и скорпіона.

Слава оправдана — не какъ награда, а какъ — орудіе достиженій.

Въ культурѣ основаніемъ служитъ вершина.

У Бога нѣтъ религіи; религія бываетъ только у людей.

«Можетъ быть» — значитъ и «можетъ не быть».

Жизнь есть процессъ осуществленія возможностей, жизнь есть возможность жить. Значитъ, ей присуща и возможность ея небытія, возможность не жить — смерть, каковая при достаточномъ исчерпаніи возможностей неизбѣжно и должна наступить.

Смерть — есть имманентная возможностямъ жизни ея невозможность.

При чтеніи Гейдегера.

Пресмыкающееся убѣждено, что летаетъ птица нарочно и ему на зло.

Величайшая тема: не борьба темной силы за возвышеннѣйшую, за божественную душу — испытаніе Христа сатаной, пари Мефистофеля о Фаустѣ; величайшая тема — борьба темной силы за самую убогую человѣческую душу.

Не будь гордымъ — твори.
Богъ сотворилъ міръ въ минуту смиренія.

КАРЛО СЮАРЕСЪ
ОТРЫВКИ ИЗЪ МАНИФЕСТА

Мое творчество: моя жизнь.

Это — вещество, въ которое я преображаюсь. Это — обволакиваніе міра своимъ веществомъ. Это — касаніе съ самимъ собою въ другихъ.

Я узнаю не образъ произведенія, но самаго себя въ немъ, несмотря на его форму. Слова, очертанія: борозды, слѣды на пескѣ, шаги.

Каждый слишкомъ точный слѣдъ — задержка: отпечатки для полицейскихъ. Собирая отпечатки, теряешься въ карточной системѣ и забываешь бѣгъ.

Каждый человѣкъ — жизненная драма. Пусть-же попробуетъ разрѣшить самъ себя. Но пусть не играетъ больше въ умную игру, по правиламъ которой надо забыть, что составляешь часть вселенной, и воображать, что ее можно разобрать и собрать снаружи.

Тотъ великій психологъ, тотъ художникъ столь... довольно, я предпочитаю кегли.

Произведеніе должно направить мою судьбу. Оно должно пригласить меня къ открытію самаго себя, увлечь меня къ этому на сто ладовъ, если нужно, чтобы, какова-бы ни была моя воспріимчивость я нашелъ-бы въ немъ то единственное, что каждый ищетъ — себя. Оно должно быть вертикальнымъ колодцемъ, перерѣзающимъ сотни разныхъ толщинъ, соединяя ихъ. Колодцемъ — до неисчерпаемой, общей воды, до той послѣдней глубины, гдѣ каждый творитъ свою незамѣнимую цѣльность, гдѣ онъ становится единицей и всѣмъ: тайной и удивленіемъ.

Еще попытка. Быть волей — изнутри, проявиться снаружи. Произведеніе можетъ вмѣстить больше, чѣмъ я въ него вложилъ. Но никогда оно не содержитъ больше того, что я вмѣщаю въ себѣ. Я могу, играя словами, поддѣлать объемы и разстоянія, которыхъ у меня нѣтъ вовсе. Обмануть на нѣкоторое время издали. Но человѣкъ, живущій въ пространствѣ знаетъ, что никогда не сможетъ гулять въ саду, нарисованномъ на стѣнѣ...

Искусство — обманъ. Хуже — напасть. Будь я психоаналитикомъ (я ничего въ этомъ не смыслю) я назвалъ-бы его комплексомъ.

Говоря: искусство, хочешь оправдаться, что не ищешь жизни.

Искусство — божество, искусство — идеалъ, искусство — властитель, искусство — исканіе, искусство, именемъ котораго предательски порабощаются всѣ совѣсти, прикрывается трусость, укрѣпляются суевѣрія, развивается механичность.

Мнѣ хотѣлось-бы знать, есть-ли художественный идеалъ у весенняго сока. Нѣтъ, представить себѣ это не слишкомъ легко. Когда человѣкъ потерялъ чувство бытія, когда онъ вырвалъ его съ корнемъ, онъ одурманивается, гипнотизируетъ себя, цѣпляется за что попало. Утративъ по своей винѣ конечную цѣль, онъ ищетъ оправданія въ своей готовности творить красоту. И чѣмъ гнилѣе его эпоха, тѣмъ больше онъ сосредоточенъ на этомъ «евангеліи красоты», еще доступномъ ему.

Прустъ, которымъ я не устаю восторгаться и духовный опытъ котораго еще недостаточно понятъ, нашелъ ее только въ низшемъ регистрѣ искусства. Эта свобода движеній, кишеніе, текучесть, которыми онъ облекъ недвижный остовъ пережитковъ, сословій, мѣсторожденій, — растеканіе, разложеніе мертваго тѣла.

. . . .

Эти слова? Мой слѣдъ. Красивы они, или уродливы?.. Какъ вамъ будетъ угодно и — тѣмъ лучше или тѣмъ хуже.

Къ чему на самомъ дѣлѣ
фотографическіе аппараты?

Господинъ Куку лежитъ въ постели-кораблѣ. Небо простирается въ своей синевѣ, море углубляется въ своей. Все тихо впереди, въ игрѣ плоскихъ зеркалъ. Вода распластана. У корабля сильныя машины: мысли господина Куку. Онъ въ бурномъ движеніи. Онъ ломаетъ зеркала, разбиваетъ ихъ въ безпокойную пѣну простынь для постели. По обѣ стороны выдающагося носа, двѣ борозды катятъ свои острія, затѣмъ — хаосъ, водоворотъ, волны до винта, который тоже врѣзается въ это волненіе, чтобы укротить вьющійся слѣдъ. Позади, очень далеко, все спокойно, но безъ блеска, — синева отдыхаетъ.

Господинъ Куку изучаетъ воду. Это трудно.

Сперва катится волна, она начинается у носа, составляя острый уголъ съ бортомъ корабля, всегда тотъ-же самый. Г-нъ Куку сосредоточивается на этой волнѣ, но какъ только онъ схватитъ на ней бѣлую точку, она падаетъ съ гребня, скользитъ по синей горкѣ и превращается въ круглое пятно. Пѣна взбивается, появляется на хребтѣ скачущей борозды, предшествуетъ ей, ее возвѣщаетъ, но, когда она появляется — она уже всего лишь пятно, пляшущее неуклюже медвѣжій танецъ. «Какъ это обманчиво, думаетъ г-нъ Куку, эта волна не похожа ни на какую другую, это перемѣщается не вся вода, а ея волненіе. Значитъ, это не волна, но все таки она тамъ, она существуетъ, я ее вижу, съ кораблемъ она составляетъ измѣримый уголъ, она движется съ постоянной быстротой, которую я знаю — это скорость корабля. Кто она? Что она?». Онъ сосредоточивается на волнѣ. На чемъ-бы ни остановился его взглядъ, онъ сейчасъ-же увлеченъ въ головокруженіе водоворота, въ скольженіе, въ то время какъ ироническая волна, увѣренная въ себѣ, движется впередъ по морю, мѣшая его наблюденію. Пятна пѣны, образующіяся слѣдомъ, наоборотъ, мило приручены и совсѣмъ не раздражаютъ. Они дѣлаются плоскими, играютъ немного, сливаются другъ съ другомъ, поддаются наблюденію и исчезаютъ только послѣ того, какъ позволятъ увѣриться въ ихъ существованіи.

«Эти пятна объективны, въ этомъ я не могу сомнѣваться, говоритъ себѣ г-нъ Куку, и принадлежатъ къ категоріи ежедневныхъ явленій, но я склоненъ думать, что эта волна — дьявольская или сверхъестественная, что одно и то же, — или праобразъ, потому-что видя ее, я ея не вижу, потому-что каждая часть, составляющая ее, не принадлежитъ ей въ силу своей принадлежности ей. Я могъ-бы думать, что она существуетъ въ несуществованіи, можетъ-быть это и называется метафизическимъ положеніемъ, такъ-какъ позволено его не понимать. Метафизическая истина — объективна-ли она?».

Глубокое сомнѣніе поднимается въ его душѣ, онъ впадаетъ въ созерцаніе.

«Повторимъ: эта волна, существуетъ-ли она, вижу-ли я ее, реальность-ли она или я жертва галлюцинаціи? Если она существуетъ, — а она существуетъ потому-что образъ ея неизмѣненъ и находится въ по-

стоянномъ отношеніи къ другимъ осязаемымъ образамъ — онъ пощупалъ постель, простыни, собственный носъ — она должна имѣть тѣло. Но тѣло это не можетъ существовать, я вижу ясно, это не тѣло, а движеніе!..».

Вдругъ онъ зарычалъ. Къ нему прибѣжали сидѣлки съ водой.

«Скорѣй, скорѣй, фотографическій аппаратъ! Если она объективна — дайте объективъ!..».

Она была объективна.

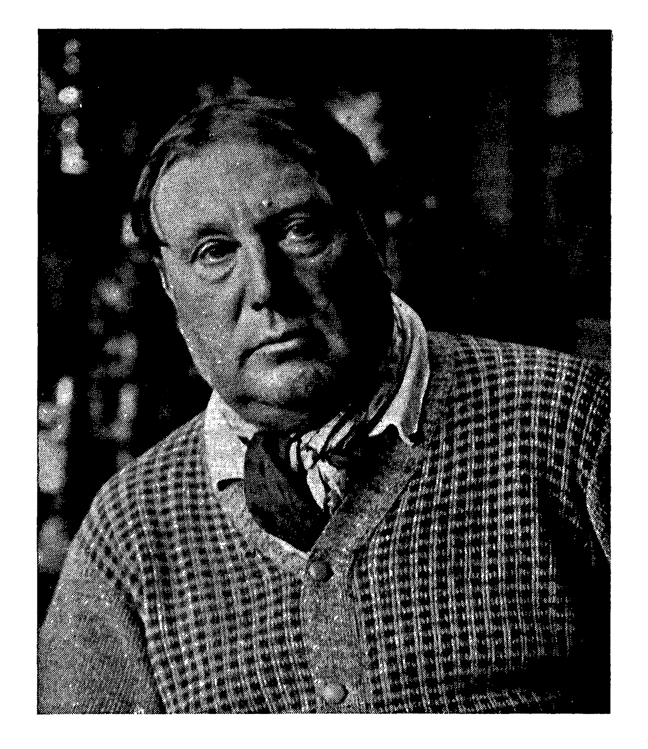
На г-на Куку нашелъ періодъ депрессіи. Онъ разглядывалъ свой снимокъ.

«Такъ вотъ ты неуловимая; Ты, которую нельзя назвать; Ты, существующая въ силу своего несуществованія; Ты, которая съ увѣренностью движешься по водамъ; Ты, аттрибуты которой многочисленны, и которая не имѣетъ реальности; Ты, чья высшая реальность пользуется матеріей для своей игры; Ты, многообразная; Ты, вѣчное обновленіе; Ты, безтѣлесная, — я преслѣдую тебя и никогда не нахожу... держу тебя и не схватилъ...». — Оставивъ снимокъ онъ смотрѣлъ на волну. «Я созерцаю и не вижу Тебя!..».

Глаза его устали глядѣть туда и сюда, слѣдить за исчезновеніемъ пятенъ, возвращаться къ гребню и не имѣть возможности остановиться; они слегка затуманились, достаточно, чтобы схватывать только общую массу и не отвлекаться отъ нея движеніями составляющихъ ее частей. И тогда взоръ, двигаясь со скоростью равной скорости корабля уже больше не разсѣивался. Усиліе сосредоточиться и было его движеніемъ. Зрѣніе въ движеніи слилось съ внутреннимъ равновѣсіемъ дѣйствующихъ силъ, т.-е., н е с м о т р я на объективный міръ, оно стало неизмѣннымъ. Съ широко открытыми глазами Куку долго созерцалъ видѣніе, которое онъ тамъ искалъ. «Я нашелъ истину», бормоталъ онъ. Онъ разорвалъ снимокъ, ставшій смѣшнымъ... «Объективный міръ существуетъ въ силу своего несуществованія. Чтобы его схватить нужно стать движеніемъ. Когда становишься движеніемъ, тогда-то и дѣлаешься устойчивымъ, и схваченный міръ — исчезаетъ...».

Н. О.

ВЛАМЭНКЪ

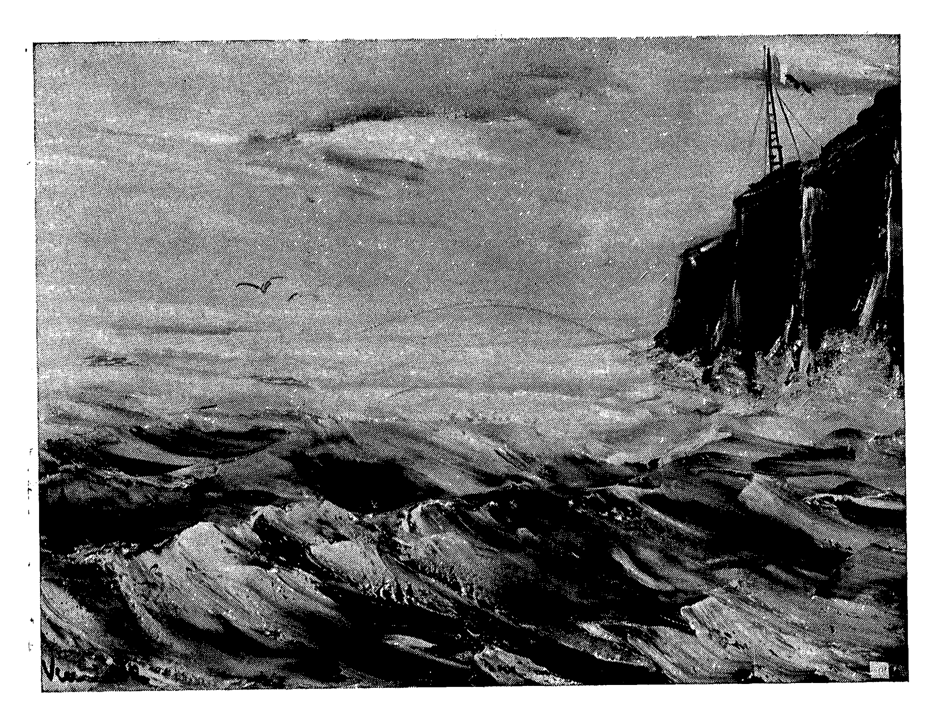


Вламэнкъ *Vlaminck*

Эти бѣглыя строчки не претендуютъ на сколько нибудь исчерпывающее толкованіе творчества Вламэнка. Это всего лишь впечатлѣнія литератора, диллетанта въ живописи, который считаетъ допустимымъ говорить о той области любого искусства, гдѣ оно перестаетъ быть профессіей и задѣваетъ мысли и чувства не однихъ только знатоковъ.

Есть критики, утверждающіе, что нельзя вѣрно судить о произведеніи, не познакомившись съ авторомъ. Личное знакомство съ Вламэнкомъ очень много прибавляетъ къ его творчеству. Не то, чтобы оно не было достаточно выразительнымъ (наоборотъ, временами оно кажется мнѣ черезчуръ яснымъ), но фигура художника такова, что, увидѣвъ и услышавъ его, получаешь впечатлѣніе, что міръ его дополненъ какими-то новыми и необходимыми чертами.

На своей фермѣ, гдѣ собрана одна изъ богатѣйшихъ въ Европѣ коллекцій негритянской скульптуры, Вламэнкъ поразилъ своихъ новыхъ знакомыхъ и колоссальнымъ ростомъ, и одѣяніемъ фермера фламандца, и

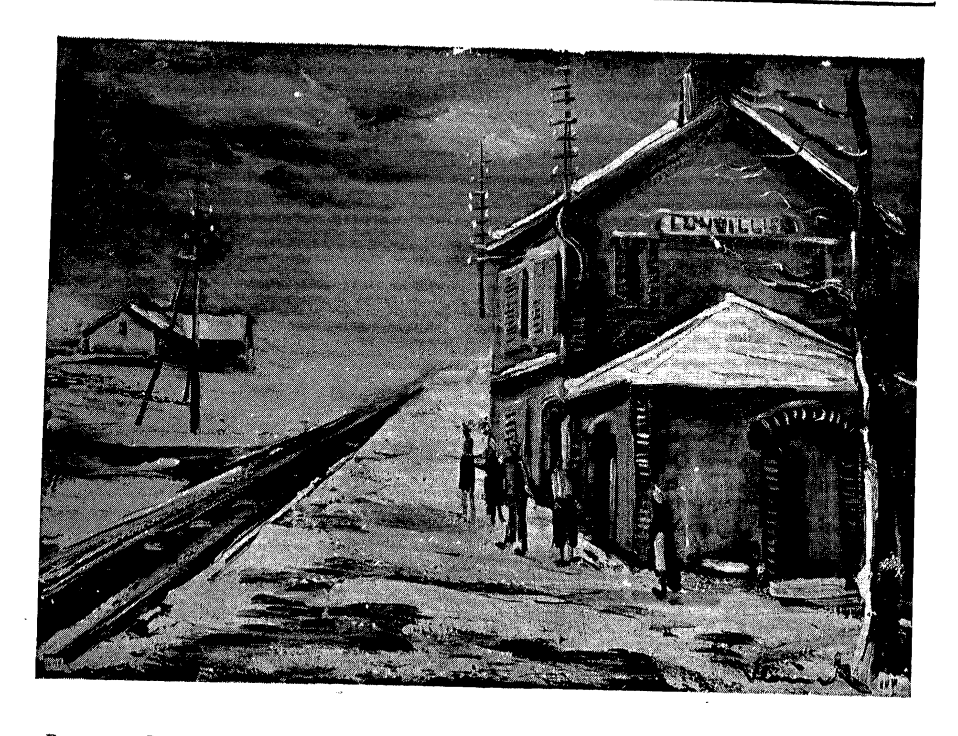


Вламэнкъ. Волна. *Vlaminck. La vague.*

дѣтски-простодушнымъ смѣхомъ, при которомъ недвижна только трубка въ крѣпкихъ зубахъ, и, въ особенности, рѣдкимъ вкусомъ къ литературѣ, умѣніемъ въ ней разбираться. Этотъ огромный человѣкъ, съ легкостью выжавшій гири, которыхъ никто изъ гостей не могъ поднять, — нашелъ тончайшія слова о Прустѣ, о молодыхъ французскихъ писателяхъ и о Достоевскомъ, о которомъ онъ говорилъ съ осторожностью, незнакомой многимъ европейцамъ.

Въ своей книгѣ «Опасный виражъ» Вламэнкъ разсказываетъ, какъ онъ былъ велосипеднымъ гонщикомъ, какъ началъ заниматься живописью, какъ, вмѣстѣ съ Дерэномъ выставлялъ и продавалъ первыя картины и какъ у нихъ съ Матиссомъ составилась группа фовистовъ.

Гегелевская діалектическая система, позволившая славянофиламъ обосновать теорію Третьяго Рима — Россіи, могла бы съ успѣхомъ быть



Вламэнкъ. Вокзалъ подъ снѣгомъ. *Vlaminck. La gare sous la neige.*

примѣнена къ исторіи европейской живописи, для которой первымъ Римомъ можно считать итальянскій ренессансъ, вторымъ — въ грубыхъ чертахъ — фламандскую живопись, а третьимъ — французскую. Едва ли не съ Ватто начинается періодъ всемірной ея гегемоніи, совершенно безспорной въ 19-омъ вѣкѣ и въ нашемъ.

Ощущеніе, что Парижъ — столица міровой живописи, давно уже владѣетъ всѣми, кто начинаетъ слѣдить за ея жизнью. Быстрота, съ которой одна извѣстность смѣняетъ другую, одно вліяніе заслоняется другимъ, — свидѣтельствуетъ скорѣе о напряженности, о насыщенности здѣшняго воздуха, нежели о «легкомысліи» людей искусства. Но, конечно, судить о цѣнности художника по этимъ стремительнымъ зигзагамъ его вліянія или извѣстности, — было бы и невозможно и ошибочно.

Кажется, сейчасъ живопись Вламэнка не столь на виду, какъ, на-

примѣръ, въ періодъ фовизма. Но мѣсто ея и сейчасъ — почетнѣйшее. О томъ же, какое, слишкомъ вѣроятное, «повышеніе» ждетъ ее въ будущемъ, не стоитъ гадать.

Живопись Вламэнка достигаетъ удивительной выразительности, такой, для которой завѣтомъ является: пусть нарисованный стаканъ упадетъ съ картины со звукомъ стекляннымъ, платокъ — со звукомъ матеріи. Художникъ самъ повторилъ мнѣ эти слова.

Его полотна, одно за другимъ, почти утомительны для глазъ. Такъ рѣшительно ярки краски Вламэнка, такъ энергически отчетливы. Интересно было сопоставить его картины съ полотнами другихъ мэтровъ современной живописи на удивительно удачной выставкѣ въ театрѣ Пигаль.

Композиціи Боннара или Війяра — совершеннѣйшая лирика; ихъ магнетическая сила во всемъ противоположна искусству Вламэнка, у котораго, рядомъ съ ними, какъ будто нѣтъ ни чувства мѣры, ни сдержанности. Они плѣняютъ, заставляютъ влюбиться въ свое искусство, зато Вламэнкъ можетъ восхитить, поразить воображеніе, потрясти его.

За послѣднія нѣсколько десятилѣтій — живопись, литература и музыка (для упрощенія темы не говорю о другихъ искусствахъ) стремятся жить самостоятельно, «на свой счетъ», ничего не заимствуя у сосѣда и совершенствуя, «очищая отъ примѣсей», собственныя свои средства выраженія. Параллельно съ этимъ идетъ «борьба съ сюжетомъ», борьба за чисто формальныя достиженія. Рано еще судить, сколько пользы и сколько вреда все это принесло искусству.

Но, достигая своихъ вершинъ, оно всегда, въ эпоху любыхъ увлеченій, отворачивается отъ себя самого и отъ узкихъ своихъ цѣлей, какъ бы вспоминая, что творитъ его человѣкъ. Сомнѣніями своего творца, отголосками его внутреннихъ переживаній искусство хочетъ жить, когда устаетъ любоваться само собой.

Вѣроятно, для всѣхъ, кто требуетъ отъ него обогащенія жизни, особенно важны въ искусствѣ прорывы въ какую то тайну міра. Въ этомъ несравненное значеніе Рембрандта, едва ли не величайшаго изъ всѣхъ художниковъ.

Русская живопись, среднiй уровень которой не очень высокъ, достигаетъ большой силы у Иванова или Врубеля, благодаря ихъ «второму зрѣнію».

Чувство природы у Вламэнка тоже связано, мнѣ кажется, съ ка-

кимъ то особымъ внутреннимъ опытомъ. Это не просто умѣніе нарисовать пейзажъ, это — угадываніе какихъ то тайныхъ знаковъ, почти всегда жуткихъ и грозныхъ.

Кажется, глубже всего чувство природы у поэтовъ, особенно у того русскаго лирика, для котораго «глухонѣмая» природа умѣетъ «вести бесѣду», «совѣщаться». Зато у художниковъ природа необычайно разнообразна. Быть можетъ, совпаденіе средствъ живописи, всегда «нѣмой» и «глухой», но зрячей, и природы, такъ часто безмолвной и беззвучной, но всегда открытой для созерцанія, — способствуетъ этому.

Но какъ ни разнообразна природа въ живописи, — что-то новое отъ ея богатства, ея патетическое, бурное, угрожающее содержаніе какъ бы впервые уловлено Вламэнкомъ...

Кубизмъ и все, что связано съ его развитіемъ и разложеніемъ, почти не задѣли этого художника. Лучшими качествами своей живописи онъ, впрочемъ, не обязанъ никакой школѣ. Даже фовизмъ, однимъ изъ создателей котораго Вламэнкъ является, не имѣетъ для него рѣшающаго значенія. Даже Ванъ-Гогъ, истинный его учитель, не даетъ путей къ пониманію Вламэнка.

Но живая природа, небо, дорога, лѣсъ — вводятъ насъ въ тайну его искусства.

ВАЛЬДЕМАРЪ ЖОРЖЪ
К. ТЕРЕШКОВИЧЪ

Художникъ лубка? Художникъ «гротесковъ»? К. Терешковичъ никогда не былъ ни тѣмъ, ни другимъ. Этотъ создатель образовъ, воспроизводящій вселенную и дающій намъ простодушное видѣніе міра видимостей, ускользаетъ изъ сѣтей критики. Его творчество не поддается классификаціи, размѣщенію по каталогамъ, пріобщенію къ какой-нибудь опредѣленной школѣ.

Природный художникъ; человѣкъ, мыслящій посредствомъ линій и красокъ; мечтатель, оказывающійся неспособнымъ воспроизвести зрительное впечатлѣніе; художникъ экспрессіи, искажающій объективную реальность соотвѣтственно съ образами, живущими въ его мозгу.

Какъ и всѣ живописцы его поколѣнія, Терешковичъ утерялъ абсолютное представленіе о красотѣ. Ему невѣдомо искусство сообщать, передавать ощущенія, усилія. Его фигуры не имѣютъ ни тѣла, ни плотности, ни вѣса. Это маріонетки, одушевленныя куклы, краснорѣчивѣе и убѣдительнѣе одушевленныхъ существъ, но лишенныя физическаго, реальнаго бытія, органическаго движенія.

Не мнѣ, конечно, предлагать художнику искать спасенія въ соглашательствѣ съ классической эстетикой. Терешковичъ правдивъ и человѣченъ лишь тогда, когда надѣляетъ характерными чертами новаго человѣчества свои странные персонажи, своихъ многоцвѣтныхъ идоловъ, кажущихся священными; до того хорошо они имъ изучены.

Но вся эта, столь безыскусная живопись не есть явленіе нарочитаго архаизма. Строитель идоловъ отнюдь не идолопоклонникъ. Терешковичу органически противны «модныя» формулы. Онъ не ищетъ легкихъ рѣшеній. Онъ стремится вырваться изъ подъ власти «варварскаго» стиля, которому прежде слѣдовалъ. Онъ утончаетъ свой рисунокъ. Онъ его индивидуализируетъ. Дѣлаетъ ли онъ его болѣе человѣчнымъ? Можетъ быть. Но открытіе имъ внутренней жизни, жизни индивидуальной, не есть отступленіе назадъ. Терешковичъ заставляетъ дѣйствовать своихъ маріонетокъ, но онѣ отъ этого не становятся менѣе зафиксированными, менѣе неподвижными. Позы его моделей-мумій — сдержанныя и застывшія. Въ циклѣ странныхъ, живыхъ картинъ художникъ даетъ намъ

галлюцинацію искусственнаго міра, надѣющагося вновь пріобрѣсти тона живой природы.

Пронзительный рисунокъ, выпиливающій форму, ограничивающій и выскребывающій линейные контуры, создаетъ маски, полныя психологическаго и пластическаго выраженія. Къ рисунку этому, рисунку четкому, какъ у рѣзчика на медали, прививается дрожащая, неистовая краска.



К. Терешковичъ — *Женщина изъ Валэ*
K. Terechkovitch — *La Valesienne*

Испещренныя линіями и точками плоскости желтыхъ, красныхъ, синихъ, простѣйшихъ красокъ, оттѣнка полевыхъ цвѣтовъ, внезапно оживаютъ и оживляютъ пространство. Пестрые корсажи, фантастическія прически украшаютъ красивыхъ провинціалокъ, изображаемыхъ Терешковичемъ. Скверный вкусъ, удѣлъ живописцевъ, сильныхъ колористовъ, не знающихъ или презирающихъ утонченность моды, граничитъ здѣсь со странной изобрѣтательностью въ полутонахъ.

Терешковичъ сохраняетъ каждой краскѣ ея мѣстныя значенія и цѣнность. Но было бы ошибкой думать, что онъ ограничивается тѣмъ, что «даетъ исторію» своихъ полотенъ. Онъ возвышаетъ ихъ: онъ находитъ въ соотношеніяхъ тоновъ, въ самихъ по себѣ наиболѣе вульгарныхъ, гармоническіе источники юношеской свѣжести. Художникъ соприкасается съ

міромъ чувствъ посредствомъ своихъ красокъ, которыя суть его плоть и кровь. Эти краски, признаюсь, вызываютъ въ представленіи грубый блескъ тоновъ Ренуара, ихъ плебейскій жаръ, ихъ матеріалистичность.

Они обезпечиваютъ произведеніямъ Терешковича ихъ конкретный и отличительный характеръ. Они ставятъ его среди наиболѣе раздражающихъ, но и наиболѣе личныхъ изъ современныхъ живописцевъ. Они обезпечиваютъ ему, въ лонѣ Парижской школы, — этого проявленія александрійскаго духа и раболѣпства — мѣсто наиболѣе вожделѣнное — подлинно молодого. Искусство Терешковича въ мірѣ, подстерегаемомъ старостью, является высокимъ зовомъ «Giovinezza».

НИКОЛАЙ НАБОКОВЪ

ПРОКОФЬЕВЪ

Во-первыхъ, предупреждаю читателя: взгляды, высказанные въ нижеслѣдующей статьѣ, не должны быть восприняты, какъ объективная оцѣнка творчества Прокофьева, а какъ чисто субъективное и пристрастное сужденіе о его музыкѣ. Но, вѣдь, это не можетъ служить помѣхой. Вѣдь каждая оцѣнка, въ конечномъ итогѣ, субъективна, вѣрнѣе, даже глубиной субъективности она только и цѣнна. А пристрастное ощущеніе чьего-либо творчества ведетъ къ углубленію изученія и оцѣнки. Кромѣ того, пора, наконецъ, — и даже необходимо — разобраться въ творчествѣ одного изъ лучшихъ музыкантовъ современности, ибо до сихъ поръ любителями музыкальныхъ изысканій о немъ сказано слишкомъ мало.

Сергѣю Сергѣевичу Прокофьеву теперь 39 лѣтъ. Изъ поколѣнія композиторовъ, чье творчество началось до войны, онъ самый молодой, и естественно, что тогда его музыка, въ условіяхъ русской музыкальной жизни должна была показаться чѣмъ-то необычайнымъ по своей революціонности; такъ противоположна всему тогда установившемуся въ музыкѣ была установка Прокофьева и принятое имъ направленіе. Намъ, поколѣнію послѣ-военному, трудно ощутить въ прошломъ всѣ различныя музыкальныя вѣянія того времени, мы слишкомъ далеки и отъ до-военной психологіи, слишкомъ воспитаны на иныхъ музыкальныхъ понятіяхъ, на новомъ воспріятіи музыки, чтобы вѣрно изобразить тогдашнюю музыкальную жизнь, — взглядъ нашъ безусловно пристрастенъ и пристрастенъ, скорѣе, въ дурную сторону. По нашему понятію, можетъ быть, не вполнѣ справедливому, былъ тогда въ музыкѣ застой и противъ этого застоя боролись новыя творческія силы, въ лицѣ Стравинскаго, Прокофьева и друг. Положеніе это, конечно, суммарно и слишкомъ категорично, вслѣдствіе этого оно и не вполнѣ правильно. Но основная мысль вѣрна. Съ одной стороны, изживался Скрябинымъ какой-то сложный, пройденный музыкой путь; съ другой стороны, со смертью Корсакова кончался періодъ такъ называемаго національнаго музыкальнаго творчества, и рядомъ съ этимъ сомнительнымъ движеніемъ процвѣтала неоклассическая школа (Глазуновъ, Метнеръ), съ неправильнымъ, на нашъ взглядъ, пониманіемъ

классическаго творчества, его формы, контрапунктическаго письма и его тематики.

Противъ этого, не только русскаго, но и всемiрнаго застоя музыкальной мысли въ разныхъ частяхъ свѣта возникали творческiя единицы, противопоставлявшiя сякнущимъ взглядамъ 19-го вѣка на музыкальное творчество новое пониманiе музыки, новыя привязанности въ отношенiи новыхъ композиторовъ, новый взглядъ на форму, какъ на свободное нахожденiе съ помощью незыблемыхъ музыкальныхъ законовъ личной творческой мѣры, новый взглядъ на технику письма и на элементы, составляющiе музыкальную плоть. Въ основѣ всего этого героическаго движенiя (такъ какъ потомъ это единичное стало общимъ) было желанiе полной творческой свободы. Свободы, ограниченной лишь творческой мыслью и интуицiей. И въ этомъ смыслѣ эпоха наша была въ музыкѣ лѣтъ 15-20 тому назадъ подлинно революцiонна. Съ этихъ единицъ и начинается наша новая музыкальная исторiя, и среди нихъ Прокофьевъ — одинъ изъ самыхъ смѣлыхъ, рѣшительныхъ и самобытныхъ.

Въ то время, время угасанiя поздней романтики, импрессiонизма, описательной и изобразительной музыки, творчество Прокофьева проявилось сразу, какъ рѣзкiй поворотъ къ строгой, но и свободной, чисто музыкальной формальности и конкретному музыкальному мышленiю. Музыка тогда была средствомъ для достиженiя внѣ-музыкальныхъ цѣлей. Сякли первоисточники музыкальной плоти: мелодiя, ритмъ. Все расплывалось въ туманностяхъ, въ сложныхъ литературно-музыкальныхъ комбинацiяхъ. Звукъ былъ лишь воплощенiемъ неизобразимыхъ словомъ эмоцiй, чувствъ, ощущенiй, красокъ. Противъ этой упадочной идеологiи вдругъ возникла иная, гдѣ музыка являлась самоцѣлью, самодовлѣющимъ, вполнѣ законченнымъ мiромъ. Въ этомъ мiрѣ и своя логика, и своя техника, и все свое неизобразимое ничѣмъ и ничто внѣ себя не изображающее. Вмѣсто отрывочности поздне-скрябинскаго мотива, гармонической фигурацiи — стройная и длинная тема. Вмѣсто расплывчатаго, волнообразнаго поствагнерьянскаго ритма — крѣпкiй ударный ритмъ, съ акцентами на синкопахъ, на сложнѣйшихъ цезурахъ, продиктованныхъ чисто формальной или технической необходимостью; вмѣсто изысканности сложныхъ гармоническихъ построенiй и энгармоническо-хроматическихъ модуляцiй — стройная логика дiатоническаго письма съ преобладанiемъ полифонiи надъ гармонiей и, наконецъ, вмѣсто красочнаго, «маля-

винскаго» оркестра — оркестръ, основанный на чисто динамической необходимости, опять-таки продиктованной формально-техническими соображеніями.

Теперь вся эта переустановка потеряла свой революціонный обликъ. Мы смотримъ болѣе спокойными, историческими глазами на это время. Революція принимаетъ обликъ эволюціи, и тамъ, гдѣ, казалось, произошелъ разрывъ прошлаго съ настоящимъ, выступаетъ наружу логическая связанность и послѣдовательность. Сохраняются въ памяти только такія внѣшне-музыкальныя событія, какъ первое исполненіе «Весны Священной» въ Парижѣ, или первое исполненіе «Скиѳской Сюиты» въ 1916-омъ году, въ Маріинскомъ Театрѣ. Но такова судьба всего, что входитъ въ исторію музыки. Даже такіе жгучіе революціонеры, какъ Бетховенъ и Вагнеръ, являются теперь лишь звеньями въ цѣпи естественнаго развитія музыки.

Только углубляясь въ прошлое и проанализировавъ всѣ тогдашнія музыкальныя явленія, мы поймемъ рѣзкость прокофьевскаго поворота къ новымъ музыкальнымъ мыслямъ. Какъ ни революціонны другіе композиторы, все же въ нихъ (почти во всѣхъ) значительно замѣтнѣе постепенность перехода къ новымъ мыслямъ, чѣмъ у Прокофьева. Онъ появляется цѣликомъ, сразу, въ первой же вещи давая нѣкій, въ себѣ заключенный, совершенно новый творческій міръ. Будущее развитіе его творчества хоть и укажетъ намъ разные періоды, направленія, тупички и выходы изъ нихъ, все же всегда будетъ имѣть обликъ естественнаго продолженія и усовершенствованія тѣхъ же мыслей, что и раньше. «Новый курсъ» разъ навсегда принятъ, и ему Прокофьевъ не измѣнитъ. Но онъ не можетъ ему измѣнить, ибо мысли эти, весь этотъ сложный процессъ музыкальнаго оздоровленія для него не интеллектуальная надстройка, не умственное доказательство какой-то теоремы, — нѣтъ эта сама сущность его, прокофьевскаго, природнаго музыкальнаго дара. Онъ самобытенъ до крайности, и самобытность его заключаетъ въ себѣ все то, въ чемъ тогда нуждалась музыка: возрожденіе, оздоровленіе.

Началъ Прокофьевъ съ полнаго какъ бы разоблаченія музыки отъ всего наноснаго, внѣ-музыкальнаго, крѣпко внѣдрившагося въ ней за время поздней романтики. Раздѣваніемъ, оголеніемъ музыки проникнуты его музыкальныя произведенія ранняго періода. Это характерно, напри-

мѣръ, въ токкатѣ для фортепьяно, въ первомъ фортепьянномъ концертѣ, въ этюдахъ ор. 2. Но въ то время, какъ Шенбергъ, напримѣръ, искалъ новыхъ дорогъ въ музыкѣ путемъ окончательнаго разложенія музыкальной ткани, тѣмъ самымъ являясь эпигономъ романтики и послѣдовавшихъ за ней теченій; въ то время, какъ для другихъ переломъ совершался постепенно, проходя всѣ промежуточныя стадіи творчества между старой идеологіей и новой, — въ то же самое время нахожденіе новой музыки проходило у Прокофьева не только рѣзко революціонно, но и всегда въ положительномъ, созидательномъ направленіи. Прокофьевъ искалъ и находилъ новую музыкальную плоть и осуществлялъ ее въ новомъ, имъ открытомъ, формальномъ облаченіи. Тѣмъ самымъ его творчество являлось для музыки чѣмъ-то оздоровляющимъ, животворящимъ. Повѣялъ новый, свѣжій воздухъ легкости и свободы вмѣсто тяжелой атмосферы послѣднихъ десятилѣтій поздней романтики.

Терминъ «раздѣтая музыка» возникъ, кажется, даже въ связи съ нѣкоторыми прокофьевскими произведеніями ранняго періода, но только къ очень ограниченному числу произведеній онъ примѣнимъ полностью.

Я говорилъ выше, что даже самое революціонное явленіе войдя въ исторію пріобрѣтаетъ эволюціонный характеръ. Теперь мы и Прокофьева можемъ связать съ прошлымъ въ цѣломъ рядѣ произведеній. Мы теперь видимъ, напримѣръ, что «Мимолетности» есть, можетъ быть, лучшее проявленіе чистаго импрессіонизма въ аспектѣ русской музыки, что «Сарказмы» родственны чѣмъ-то «Сарказму» Мусоргскаго, что «Игрокъ» чѣмъ-то связанъ съ «Женитьбой» и т. д. Но связь прокофьевскихъ произведеній съ прошлымъ, въ отличіе отъ связи Чайковскаго съ Мендельсономъ, напримѣръ, есть чисто связь духа, а не плоти. Это подобіе рода произведенія, а не дальнѣйшее развитіе того же музыкальнаго содержанія. Содержаніе у Прокофьева всегда собственное, въ этомъ-то его главная цѣнность.

Рядомъ съ «раздѣваніемъ» музыки, параллельно съ нимъ, проходилъ въ творчествѣ Прокофьева и иной процессъ, на мой взглядъ, еще болѣе важный, — процессъ нахожденія новой лирики, нѣжности, трогательности.

Оголеніе, раздѣваніе музыки могло бы привести Прокофьева къ извѣстной засушенности. Ибо, освобожденная отъ всѣхъ эмоціонально-чувственныхъ свойствъ, музыка могла оказаться холоднымъ и непригляднымъ

скелетомъ, безтѣлеснымъ костякомъ. Но, къ счастью для музыки, въ самомъ дарованіи Прокофьева жила и другая сторона, сторона обновленія лирики. Параллельно съ техническимъ обновленіемъ, Прокофьевъ обновлялъ и саму музыкальную ткань, наполняя ее исключительно свѣжей, новой мелодіей. Мелодія эта полна была своеобразнаго чувства, лирическимъ, трогательнымъ порывомъ, но всегда не литературнаго, а чисто музыкальнаго характера. Объ этомъ позже.

Замѣчу только, что эти два свойства прокофьевскаго дарованія: «лирика», связанная съ «раздѣтостью» музыки, развились и проявились позже въ цѣломъ рядѣ произведеній. Основы лирическаго направленія находятся въ чудесныхъ «Бабушкиныхъ сказкахъ» и въ романсахъ на слова Ахматовой. Впослѣдствіи, въ пресловутомъ «Стальномъ скокѣ», въ которомъ нѣкоторые (каюсь, и я въ самомъ началѣ) находятъ лишь изображеніе нашего машиннаго времени, лирическія черты очутились въ ближайшемъ сосѣдствѣ съ «раздѣтой» музыкой. Въ этомъ остромъ контрастированіи и заключается особенная прелесть «Скока». Вглядѣвшись поближе, отличаешь въ «Скокѣ» 4-5 такихъ мелодій, такихъ находокъ, о которыхъ не смѣютъ мечтать многіе современные композиторы.

Къ сожалѣнію, размѣры журнальной статьи не позволяютъ мнѣ остановиться на болѣе подробномъ разборѣ произведеній Прокофьева. Объ этомъ слѣдуетъ (и нужно даже) написать цѣлую книгу. Хотѣлось бы прослѣдить въ томъ или иномъ произведеніи разработку темы, проанализировать самыя темы, объяснить контрапунктическія и формальныя построенія (между прочимъ, всегда очень «законныя» и, вмѣстѣ съ тѣмъ, своеобразныя), но придется это оставить до другого раза. Цѣль моей статьи, скорѣе, доказать въ общихъ чертахъ всю современность, я сказалъ бы даже, нужность прокофьевскаго творчества для новой и грядущей музыки. Мнѣ кажется, что Прокофьевъ постепенно займетъ для наростающаго музыкальнаго поколѣнія особо значительное мѣсто, ибо онъ кладетъ первые камни какого-то новаго зданія, онъ учитъ насъ самобытности и мелодіи. На этихъ двухъ нужнѣйшихъ началахъ мнѣ и хочется остановиться особо.

Въ моей прошлой статьѣ (см. «Числа» № 1, стр. 197) я писалъ о томъ, что въ музыкѣ теперь слишкомъ изобильно пользуются для новаго творчества прошлой, черной музыкальной матеріей и что только очень

рѣдко эта матерія, преображенная творческой энергіей современнаго композитора, становится дѣйствительно чѣмъ-то новымъ, найденнымъ. То же самое опасное явленіе происходитъ въ отношеніи формы и техники. Во всемъ этомъ — повторяю, рѣчь идетъ только о неудавшихся произведеніяхъ такого рода (а они, къ сожалѣнію, во французской музыкѣ, напримѣръ, множатся съ каждымъ годомъ), — во всемъ этомъ есть нѣкая творческая лѣнь, халатность и халтурность въ отношеніи къ своему же творчеству, — то, что французы опредѣляютъ словомъ «bâclé». Наспѣхъ слаженный, непроработанный, взятый изъ разныхъ источниковъ (раньше просто говорили — сворованный) матеріалъ втискивается въ готовый формальный чехолъ, и тутъ возникаетъ несоотвѣтствіе между формой и содержаніемъ, неправильное соотношеніе величинъ и мертвенность всей структуры. Невольно спрашиваешь себя: къ чему вся эта музыка? Нѣтъ, такая музыка безусловно никому не нужна, кромѣ, можетъ быть, кучки эстетствующихъ снобовъ.

Форма, техника, какъ и матеріалъ, всегда носятъ отпечатокъ личности, ихъ нашедшей. Хоть они и порождаются вѣкомъ, укладомъ жизни и т. д., и все это отображаютъ, всѣмъ этимъ опредѣлимы и опредѣляютъ, все же есть между двумя произведеніями различныхъ мастеровъ того же вѣка огромная разница — это и есть отпечатокъ личности въ творчествѣ. Форма и техника должны быть творчески найдены. Игорь Глѣбовъ въ своей замѣчательной «Книгѣ о Стравинскомъ» гдѣ-то говоритъ, что «техника, въ концѣ концовъ, есть нахожденіе своего собственнаго, самаго логичнаго способа выраженія музыкальныхъ мыслей» (цитирую это по памяти, не имѣя книги подъ рукой, но въ основной мысли глѣбовскаго утвержденія не ошибаюсь). Это глубоко правильно и вполнѣ подтверждаетъ высказанный мною взглядъ о томъ, что и техника и форма должны быть творчески найдены. Дѣло не въ опасности плагіата, дѣло въ худшемъ: все, что не ново, не найдено творчески, въ наше время эклектіума и творческаго застоя только умножаетъ количество ненужнаго интеллектуальнаго балласта, ужъ и такъ давящаго на насъ своимъ тлѣннымъ грузомъ.

Вотъ тутъ-то заслуга Прокофьева передъ музыкой очень велика. Въ чемъ угодно можно его упрекнуть, только не въ пользованіи чужой матеріей, чужой формой, чужой техникой. Все у него **творчески найдено.** Можно спорить о качественной цѣнности и уровнѣ того или иного имъ найденнаго, но отрицать тотъ фактъ, что такое-то явленіе «X» до него

не существовало и что это самое явленіе «Х» теперь, благодаря его творческой энергіи и музыкальной одаренности существуетъ, никакъ нельзя. Но, больше того: можно отрицать качественную цѣнность явленій въ прокофьевскомъ творчествѣ, но нельзя, на мой взглядъ, никакъ нельзя отрицать, что имъ найдены великолѣпные по качеству темы, гармоническія послѣдовательности, полифоническія разработки (3-ій фортепьянный концертъ — 1-ая часть и варіаціи 2-ой части) и подчасъ удивительныя формально-техническія осуществленія.

Все у него самобытно: и языкъ — техника, и одежда — форма, и содержаніе — музыкальный матеріалъ. Поэтому- то, въ силу именно этой самобытности, первое проявленіе Прокофьева носило столь революціонный характеръ.

Но скажутъ мнѣ: а «Классическая Симфонія»? Въ чемъ ея самобытность? Въ чемъ заключается новшество этого, на первый взглядъ, плагіатическаго произведенія?

Дѣло въ томъ, что «Классическая Симфонія» стоитъ совсѣмъ особнякомъ въ творчествѣ Прокофьева. Вотъ, какъ Прокофьевъ объясняетъ ея возникновеніе. Когда онъ, будучи въ консерваторіи, работалъ съ Н. И. Черепнинымъ по классу дирижированія, ему приходилось все время имѣть дѣло съ оркестромъ и хоромъ и со всѣмъ классическимъ репертуаромъ. Онъ разбиралъ въ деталяхъ все классическое творчество, и учитель его, Н. И. Черепнинъ, обращалъ его особое вниманіе на тонкости классической инструментовки. Всякаго молодого композитора естественно тянетъ къ огромнымъ конструкціямъ, къ сложнѣйшимъ формамъ, но въ то же время молодой композиторъ испытываетъ иногда противъ этого своего естественнаго желанія извѣстную реакцію, желаніе ограничить себя чѣмъ-то, «обуздать свою мечту». Къ послѣднему примѣшивался у Прокофьева еще и техническій экспериментъ. Онъ всегда писалъ у фортепьяно, пользуясь живымъ звукомъ инструмента во время своей работы. Тутъ ему захотѣлось написать вещь совершенно отвлеченно, на бумагѣ, безъ помощи инструмента. Для вѣрности (не для легкости) онъ выбралъ классическую форму и технику. Всѣ темы «Классической Симфоніи» найдены отвлеченно, за бумагой, во время прогулокъ.

Какъ видно изъ этого объясненія, причины, побудившія Прокофьева написать эту Симфонію, были чисто будничнаго, техническаго характера. Мнѣ кажется, что только такое объясненіе вѣрно, только оно пра-

вильно и цѣнно освѣщаетъ намъ происхожденіе «Классической Симфоніи». Споры о нео-классицизмѣ, о плагіатѣ умолкаютъ, когда имъ противоставляется такое «утилитарное» (да простятъ мнѣ это словцо) объясненіе. Вѣдь, въ концѣ концовъ, происхожденіе тысячи самыхъ лучшихъ произведеній великихъ мастеровъ понятно лишь по такимъ причинамъ — музыкальныхъ будней. Важно то, что, несмотря на все это, «Классическая Симфонія» вышла не подделкой классицизма, а новымъ, чрезвычайно своеобразнымъ и яркимъ произведеніемъ. Въ ней Прокофьевъ далъ въ рамкахъ строжайшей условности максимумъ творческаго начала, — и темы, и гармоніи, и само полифоническое развитіе носятъ явственный отпечатокъ его музыкальной личности. Въ этомъ смыслѣ «Классическая Симфонія» до сихъ поръ уникумъ въ музыкальной литературѣ, и уникумъ, удивительный по своей остротѣ, по своей законченности.

Еще одно небольшое отступленіе. Съ возрожденіемъ ритмическаго начала происходило перерожденіе фортепьяннаго письма. Тутъ Прокофьевъ первый. Онъ первый использовалъ фортепьяно, какъ ударный инструментъ. Впослѣдствіи, съ развитіемъ ритма и ударности, композиторы дошли до эксцессовъ въ этомъ направленіи. Съ легкой руки геніальныхъ десяти тактовъ «Исторіи солдата» Стравинскаго, ударность стала во главу угла. Къ этому примѣшались негритянскія вліянія. Но тогда какъ въ «Исторіи солдата» ударность — неоцѣнимая находка, поразительный способъ выраженія, тогда какъ въ джазѣ это естественный языкъ фольклорной музыки, языкъ музыкальнаго примитива, тогда какъ у Прокофьева въ его раннемъ періодѣ ударность лишь возрожденіе ритмическаго начала — у нѣкоторыхъ современныхъ композиторовъ (Мильо, Оннегеръ) она становится принципомъ, возведеніемъ въ главное, второстепеннаго музыкальнаго элемента — ритма. Мнѣ хотѣлось только отмѣтить, что и тутъ въ источникѣ ритмическаго оздоровленія стоитъ творчество Прокофьева (1-ый фортепьянный концертъ, 1911 г.).

А теперь обратимся къ главному, къ самому важному, на мой взглядъ, для дальнѣйшаго развитія музыки, что покоится въ творчествѣ Прокофьева, обратимся къ мелодіи.

Въ прошломъ номерѣ «Чиселъ» я писалъ: «Въ любую минуту музыкальной исторіи мы всегда стояли на рубежѣ новой эпохи, стоимъ

мы на рубежѣ и теперь. Рубежъ этотъ обозначился возрожденіемъ мелодіи».

Въ исторіи музыки, какъ и въ элементахъ, составляющихъ музыкальную плоть, мелодія занимаетъ, безспорно, первое мѣсто. Ея родомъ, типомъ, характеромъ, ея окраской и ея качествомъ опредѣляется не только качество даннаго произведенія, но и обликъ и качество той эпохи, въ которую данная мелодія возникла. Такъ, напримѣръ, стройная, духовная, ладовая «только мелодія» грегоріанскаго распѣва или у насъ въ Россіи—знаменнаго распѣва, въ точности опредѣляютъ и отображаютъ мистически-духовное содержаніе души средневѣковаго человѣка. Все тутъ во мракѣ «Великой Ночи» по слову св. Іоанна испанца, въ тревожномъ, строгомъ, но и постоянно важномъ возношеніи «отъ міра къ Богу» человѣческой души. Достаточно прослушать хотя бы 11-ое «Kyrie» или «Regina coeli», чтобы явственно увидѣть средневѣковую душу человѣка. Напротивъ, болѣе въ глубь вѣковъ «Амвросіанское» начало въ музыкѣ еще дышетъ бодростью перваго, побѣдившаго христіанства, еще носитъ въ себѣ какіе-то фрагменты классической древности, осіянные свѣтомъ и трепетомъ Евангельскихъ вѣковъ. Гимнъ «veni creator spiritus» есть типичный образецъ этого бодраго, здороваго перво-христіанскаго духа. Зато послѣ средневѣковья и послѣ ранняго «перваго» Ренесанса, въ музыку вдругъ снопомъ солнечнаго свѣта врывается народная пѣсня, танецъ, улица. Въ этомъ смыслѣ первымъ былъ Монтоверде, а потомъ идутъ итальянцы 16-17 вѣка.

Иногда мелодическое начало затемняется какимъ-либо другимъ музыкальнымъ началомъ, будь то началомъ полифоническимъ, измѣняющимъ естественное развитіе мелодіи въ угоду скрещиванія двухъ или больше голосовъ, или же началомъ гармоническимъ, искажающимъ ея линію въ угоду того или иного созвучія, или же неизмѣннымъ, ритмическимъ началомъ, дающимъ лишь костякъ, скелетъ музыкальнаго произведенія. Всяческое возвышеніе иного музыкальнаго начала надъ мелодіей ведетъ первымъ долгомъ къ ея укороченію и, въ зависимости отъ начала, надъ мелодіей довлѣющаго, само укороченіе пріобрѣтаетъ тотъ или иной видъ. Такъ, въ полифонической музыкѣ рождается понятіе темы съ противоположеніями (dux e comes) несиметрической формаціи, небольшого мелодическаго отрывка, примѣнимаго для полифонической работы. Наоборотъ, гармоническій періодъ музыкальной исторіи производитъ симметри-

ческую тему, составленную изъ цѣлаго ряда повторяющихся мотивовъ. И въ томъ и въ другомъ случаѣ есть геніальныя достиженія, т. е. неущербленность того или иного начала, ихъ сліяніе въ совершенствѣ (Бахъ, Моцартъ), но есть и явные примѣры дегенераціи мелодическаго начала. Тутъ вопросъ не о качествѣ того или иного произведенія, не о геніальности, совершенствѣ того или иного творчества, вопросъ въ изсяканіи мелоса.

XIX-ый вѣкъ — это явственное и постепенное мельчаніе мелодіи. Мелодія постепенно растворяется, подвергается тлѣнію. Можно прослѣдить въ творчествѣ композиторовъ XIX-го вѣка, какъ тема смѣнялась лейтъ-мотивомъ, лейтъ-мотивъ — еще меньшимъ мелодическимъ отрывкомъ, пока въ позднемъ Скрябинѣ, отчасти Дебюсси и, подъ конецъ, Шенбергѣ, она не растворилась окончательно въ тончайшихъ гармоническихъ и экстрагармоническихъ построеніяхъ.

Наше время идетъ къ возрожденію мелодіи. Сначала этотъ путь новой музыки былъ прикрытъ другими, болѣе срочными надобностями. Мелодіи откровенной, діатонической, какъ-то стѣснялись. Теперь же, когда музыкальное творчество вошло въ опредѣленныя русла, путь мелодіи становится главнымъ и самымъ нужнымъ, хотя и самымъ труднымъ путемъ. Труденъ онъ потому, что для мелодіи, для творчества ея, нужна дѣйствительная, потенціальная одаренность, потому, что «la mélodie c'est la donnée immédiate de la conscience musicale», и тутъ уже ничто не поможетъ скрыть внутреннюю бѣдность мелодическаго дара, ни ловкость рукъ, ни чрезвычайно развитая техника, ни способность ассимилировать чужую матерію. Ибо не нужно думать, что возрожденіе есть возвращеніе. Нѣтъ, никто не хочетъ возвращенія къ прежней мелодіи; это былъ бы лишь очень печальный и эпигоническій выходъ изъ положенія. Возрожденіе значитъ возникновеніе новой мелодіи и довленіе мелодическаго начала надъ другими музыкальными началами. Мелодія должна быть нова. Поэтому-то она можетъ быть часто трудно отличима. Разница между фоксъ-троттомъ и настоящей новой музыкой именно въ томъ, что первый работаетъ привычными, старыми мелодическими оборотами, и поэтому черезъ полгода выкидывается изъ обихода, вытѣсненный новымъ, но такимъ же легко-привычнымъ фоксъ-троттомъ, а что настоящая мелодія новаго произведенія сначала даже не воспринимается какъ таковая и только постепенно вступаетъ въ наше сознаніе, занимая въ немъ постоянное, внѣ-временное мѣсто. Мелодія — это мѣра музыкальнаго каче-

ства, и если она плоха, если она не выдумана, произведеніе теряетъ часть своего значенія для насъ въ данное время.

Вотъ, гдѣ главное значеніе Прокофьева: самобытность его мелодіи, его темы. Можно не соглашаться съ тѣмъ, какъ Прокофьевъ пользуется своими темами, можно упрекать его за ихъ краткость, за «попѣвку», а не мелодію (слово П. П. Сувчинскаго), но вѣдь важно то, что эта «попѣвка» есть новая послѣдовательность звуковъ, музыкальная данность, имъ найденная и до него не существовавшая; важно также, что эта новая данность свѣжа, красива и полна совсѣмъ новой жизнью и что въ ней проявляется совершенно естественно и просто нѣчто новое въ музыкѣ, то, что нѣкоторые современные композиторы стремятся достигнуть умственнымъ, раціональнымъ путемъ, — разрѣшенная, свѣтлая лирика, пробужденіе музыкальнаго чувства, трогательность. Но не литературнаго, сентиментальнаго чувства, не выраженіе чувства, не передачу звуками своихъ внѣмузыкальныхъ ощущеній, переживаній, волненій, какъ это происходило въ XIX-мъ вѣкѣ, а музыкальнаго чувства, покоящагося въ самомъ мірѣ звуковъ, въ звукорядѣ мелодическаго построенія, чувства, исходящаго изъ музыки (émanation de la musique), а не въ нее извнѣ вписаннаго.

Казалось бы, вышеуказанное, въ нашъ вѣкъ «шума и машинъ» и «урбанистическихъ культуръ», является смѣшнымъ парадоксомъ, дѣтски-безпомощной и неосуществимой мечтой. Скептики сострадательно усмѣхаются и пожимаютъ плечами. На первый взглядъ утвержденія о томъ, что чувство въ музыкѣ возрождается, и впрямь дико. Гдѣ тутъ мѣсто лирикѣ, когда весь міръ занятъ постройкой автомобилей и аэроплановъ, накопленіемъ матеріальныхъ богатствъ, соціальной переустройкой. Но именно изъ этихъ сложныхъ процессовъ, происходящихъ въ человѣчествѣ (только подъ оболочкой, не наружи, въ видимости, часто непригляднѣйшей и для боязливыхъ и слабыхъ непріемлемой) и рождается новое чувство. Противъ общаго мѣста — «ритмъ машинъ, урбанизмъ» и т. д., — говорятъ музыка «Блуднаго Сына», 2-ая часть 3-го Фортепьяннаго концерта современнѣйшаго композитора Прокофьева. Музыка идетъ впереди жизни. Она захватываетъ грядущее и осуществляетъ его въ себѣ, въ своемъ лонѣ. Потомъ уже это грядущее осуществляется въ мірѣ. Музыка Прокофьева въ его послѣднихъ произведеніяхъ твердо вступаетъ на путь лирики, нѣжности, трогательности. То, что на видъ кажется парадоксомъ,

на самомъ дѣлѣ плохо скрываемая правда: мы всѣ изныиваемъ по лирикѣ, нѣжности, трогательности. Объ этомъ еще нѣсколько лѣтъ тому назадъ считалось постыднымъ разсуждать. Теперь можно и нужно говорить объ этомъ, и этого отъ творчества современныхъ композиторовъ требовать. Стравинскій, Прокофьевъ, каждый по разному, утверждаются на этомъ пути. Пусть машины довлѣютъ временно. Довленіе ихъ призрачно. Наступаетъ время, когда онѣ станутъ лишь средствомъ для выраженія самыхъ нѣжныхъ, самыхъ трогательныхъ мелодій. Ибо мелодія и лирика въ музыкѣ связаны неразрывно.

Прокофьевъ, мелодикъ Божіей милостью, тогда лишь получитъ полное признаніе, «по заслугамъ», когда въ музыкѣ расцвѣтетъ полностью эта новая лирика, эта новая мелодія.

Есть композиторы, которыхъ при жизни окружаетъ признаніе, даже слава, но которыхъ полностью оцѣниваютъ лишь тогда, когда они становятся какъ бы источникомъ принятаго музыкой направленія. Въ большинствѣ случаевъ, это судьба всѣхъ «мелодиковъ». Такова судьба замѣчательнаго создателя новой мелодіи — Прокофьева.

Ю. САЗОНОВА

ТЕАТРЪ МЕЙЕРХОЛЬДА

Мейерхольдъ является однимъ изъ наиболѣе острыхъ и волнующихъ дѣятелей современнаго театра. Необходимость работать въ особыхъ условіяхъ московскаго государственнаго театра отразилась на характерѣ его постановокъ. Но интересно разобрать его чисто театральныя достиженія, независимо отъ эмоціональнаго содержанія его спектаклей. Въ отличіе отъ режиссеровъ, которые связаны однимъ изобрѣтеннымъ ими сценическимъ пріемомъ, Мейерхольдъ непрестанно видоизмѣняетъ свои методы, изобрѣтая новые способы осуществленія для каждаго своего замысла и, такимъ образомъ, доставляя зрителю постоянное ощущеніе неожиданности и новизны. Двѣ его постановки, показанныя въ Парижѣ — передѣлки «Ревизора» и «Лѣса» — совершенно различны по пріемамъ и связаны лишь основною предпосылкою: крайнимъ реализмомъ исполненія при полномъ отказѣ отъ условностей живописной декораціи, рампы, занавѣса.

Чрезмѣрное значеніе, которое придавалось въ современномъ театрѣ участію живописца, уже давно вызвало реакцію. Попытки вернуть театральному представленію, ставшему, своего рода, художественной выставкой, его свободу, до сихъ поръ не давали своихъ результатовъ. Возврата къ наивной старой декораціи, съ ея аляповатыми золотыми «залами» и ярко-зелеными «садами», для современнаго зрителя не было; всѣ условныя постановки казались претенціозными и устанавливали «наизнанку» власть декоратора въ театрѣ. «Конструктивизмъ» театра Таирова есть та же живопись, лишь кубистическаго характера.

Мейерхольду въ постановкѣ «Ревизора» удалось найти путь освобожденія отъ живописной декораціи. Тотъ же методъ, но съ нѣсколько меньшей удачей, примѣненъ и въ «Лѣсѣ». Въ «Ревизорѣ» фономъ служитъ деревянная стѣна, состоящая изъ множества дверей, за которыми чувствуется неиспользованное пространство. Оттуда выдвигаются площадки съ реальной, но ограниченной обстановкой, и эти «житейскіе островки» окружены царящей на остальной части сцены пустотою, создавая жуткое ощущеніе «человѣка въ пространствѣ». Особенно удачна бѣлая

клѣтка, въ которой туго набиты гости городничаго, расположенные, точно куклы на полкахъ магазина, на разныхъ плоскостяхъ: чтеніе письма со склоненными фигурами, держащими свѣчи въ вытянутыхъ рукахъ, создаетъ впечатлѣніе кошмара, и подготовляетъ финальную нѣмую картину, — изумительную по своей выразительности группу восковыхъ фигуръ. Площадки дѣлаютъ ненужной вертящуюся сцену и разрѣшаютъ много техническихъ трудностей. Иногда они замѣняются одной деталью — какъ, напримѣръ, баллюстрада лѣстницы въ сценѣ послѣ завтрака. Въ «Ревизорѣ» рѣзко и опредѣленно сказывается тяготѣніе къ реализму, смѣшеніе его съ фантастикой и потребность пояснять слова жестами, которые въ пантомимѣ назывались «описательными». Дѣйствіе не развивается закономѣрно, съ моментами передышки, но стремится въ какомъ-то крутящемся водоворотѣ, все время сохраняя крайне напряженный темпъ. Какъ бы для показанія внутренней безцѣльности этого движенія, среди множества человѣческихъ фигуръ, выпрыгивающихъ изъ шкафовъ, изъ дверей, летящихъ съ чердака въ подвалъ кубаремъ по лѣстницѣ, все время крутящихся и юлящихъ, въ центрѣ поставлено выдуманное режиссеромъ маленькое облѣзлое существо, молчаливое, жалкое, полусонное — и оно опредѣляетъ какую-то статику въ этой динамикѣ пущеннаго махового колеса. «Тягостное впечатлѣніе», о которомъ говоритъ Гоголь и которое въ послѣднія десятилѣтія смягчилось сознаніемъ отдаленности изображаемой эпохи, сгущено до полнаго ужаса, и кругъ безвыходнаго отчаянія кажется навѣки сомкнутымъ и непереходимымъ. Достигнуто это не только толкованіемъ основныхъ героевъ, но и изъятіемъ всѣхъ театральныхъ персонажей, которые напоминаютъ у Гоголя о существованіи мирной человѣческой жизни: старый разсудительный Осипъ превращается въ озорного кудряваго фабричнаго парня, бьющаго по животу сидящую у него горничную; степенный слуга городничаго Мишка исчезаетъ; Бобчинскій становится юркимъ и склизкимъ, какъ и все вокругъ него. Исчезаетъ и вѣра въ «настоящую совѣсть», въ возможность измѣненія этого жуткаго и отвратительнаго міра человѣковъ. Несмотря на костюмы николаевской эпохи, стертость границъ времени и пространства, созданная намѣреннымъ пренебреженіемъ къ реальности, приближаетъ къ намъ дѣйствіе настолько, что зритель ощущаетъ себя въ современной Россіи; Хлестаковъ изъ хвастуна и вертопраха превращается въ страшный образъ какой-то метафизической пустоты. Сквозники-Дмухановскіе перестаютъ казаться симво-

лическими фигурами далекой николаевской эпохи. Тягостный кошмаръ кажется вѣчнымъ и непреодолимымъ, и зритель теряетъ вѣру въ возможность спасенія. Та духовная площадка, съ которой смотрѣлъ Гоголь и откуда на зрителя падалъ свѣтъ надежды, не существуетъ въ новой передѣлкѣ, и «смѣхъ, родившійся отъ любви къ человѣку», смѣнился горькой и безнадежной гримасой ненависти.

Ненависть и отвращеніе къ человѣку являются содержаніемъ двухъ показанныхъ въ Парижѣ постановокъ. Это особенно ярко чувствуется въ «Лѣсѣ». Островскій вѣрилъ въ конечную побѣду добра, въ невозможность грубой власти надъ свободной человѣческой душой. Путь къ царству подлинной жизни указываетъ въ мірѣ любовь, и въ его пьесахъ два безсильныхъ и чистыхъ существа, искренно и безнадежно любящихъ другъ друга, всегда оказываются сильнѣе своихъ властныхъ преслѣдователей. Это придаетъ благополучному концу «моралите» Островскаго сіяніе вѣчной правды, обѣтованіе спасенія. Въ передѣлкѣ театра Мейерхольда мистическая вѣра Островскаго смѣняется горькимъ сознаніемъ дѣйствительности: Путь къ спасенію — возвышенная любовь чистыхъ и слабыхъ существъ — вынутъ изъ пьесы, и какъ краснорѣчива въ этомъ отношеніи каррикатурно-непристойная сцена свиданія Счастливцева съ украсившей себя бѣлымъ вѣнкомъ, отвратительной приживалкой Улитой, сцена, составляющая какъ бы отвѣтъ на любовную тоску Аксюши. Передъ страстнымъ вѣяніемъ горькой ненависти трудно удержать въ сознаніи привычные любимые образы, созданные Островскимъ въ порывѣ любви къ человѣчеству.

Провожавшіе насъ съ дѣтства образы Несчастливцева и Счастливцева съ рѣшительной силой зачеркиваетъ новая передѣлка. Несчастливцевъ изъ нѣкоего синтеза былой театральной Руси превращается въ реальный и знакомый всѣмъ образъ провинціальнаго премьера. Онъ любитъ декламировать, непрочь разжалобить и, при случаѣ, можетъ устроить настоящій скандалъ: вскочить на столъ, разбить посуду, пошвырять стулья въ рѣку. Свои монологи онъ читаетъ подъ суфлера, и Счастливцевъ держитъ старую замусленную книгу. Конечно, онъ отдаетъ послѣднія деньги Аксюшѣ, но чего не сдѣлаетъ онъ ради эффектной сцены? Какъ бы для того, чтобы подчеркнуть подлинный смыслъ такого денежнаго благородства, Восьмибратовъ, хищникъ и обманщикъ, побѣждаетъ его въ безкорыстіи: задѣтый за живое его укорами, онъ швыряетъ о-земь свой туго

набитый бумажникъ, шубу, сапоги, и приходитъ въ себя, лишь оказавшись босымъ, въ одной рубахѣ и безъ денегъ — но все же ничего не требуетъ назадъ, пока Несчастливцевъ самъ не возвращаетъ ему деньги и вещи. Эта, введенная Мейерхольдомъ, комическая сцена разыграна и поставлена блистательно, составляя одну изъ главныхъ сценическихъ удачъ спектакля. Несчастливцевъ остается симпатичнымъ и, подчасъ, трогательнымъ, но переданное М. И. Писаревымъ величіе человѣка, живущаго въ созданномъ имъ мірѣ возвышенныхъ, «благородныхъ чувствъ», исчезаетъ невозвратимо. Счастливцевъ еще болѣе подчеркиваетъ это впечатлѣніе, становясь какимъ-то Мефистофелемъ Несчастливцева, его тайной изнанкой. Изъ милаго безшабашнаго комика онъ превращается въ низкаго и безчестнаго скомороха съ лакейской душой, воплощеніемъ всѣхъ пороковъ современнаго мюзикъ-холля.

Исполненіе поражаетъ множествомъ удачныхъ техническихъ трюковъ, — какъ забыть реально бьющуюся въ рукахъ рыбу, созданную однимъ трепетомъ пальцевъ актера? — жизненной подлинностью всѣхъ движеній и интонацій, и врѣзается въ память, вытѣсняя наивную и милую фигурку былыхъ временъ.

Соотвѣтственно мѣняются и другіе герои. Аксюша не трогательная беззащитная дѣвушка, жертва чужой безсердечной воли — въ Аксюшѣ появляется сила, дерзость, жажда жизни и томительная «лѣсная» чувственность. Но поразительнѣе всего преображеніе Петра, котораго мы помнили пассивнымъ, забитымъ парнемъ, жертвою жестокаго отца, подобно всѣмъ молодымъ влюбленнымъ Островскаго. Петръ въ театрѣ Мейерхольда родной сынъ своего отца, будущій кулакъ и хищникъ, сознательно участвующій во всехъ продѣлкахъ отца и понимающій необходимость получить за невѣстою приданое: когда Аксюша вручаетъ ему деньги, онъ дѣловито пересчитываетъ ихъ, прежде чѣмъ передать отцу. Онъ не разстается съ гармошкою, и заунывная ея мелодія становится его лейтъ-мотивомъ. Поразительно «найдена» походка Петра, чуть-чуть волочащаяся, какъ у хищнаго звѣря. Для изъятія лирики, которая нарушила бы цѣльность образа, любовная сцена ведется на гигантскихъ шагахъ, и размѣренный, спокойный, тяжкій бѣгъ Петра рисуетъ его натуру и опредѣляетъ весь характеръ будущихъ отношеній. Какъ бы въ видѣ мефистофельской пародіи на эту встрѣчу влюбленныхъ, Улита и Счастливцевъ

ведутъ свою сцену на качеляхъ, доходя въ реализмѣ исполненія до дозволеннаго, вѣрнѣе, недозволеннаго на драматической сценѣ предѣла.

Для изображенія «помѣщичьей Руси», служащей фономъ дѣйствія, театръ беретъ народно-балаганный тонъ: помѣщица въ ботфортахъ, въ ярко-красномъ парикѣ; ея любовникъ съ ярко-зелеными волосами, деревенскій священникъ съ желтой мочальной шевелюрой, съ краснымъ носомъ, тычащій въ зубы руку для поцѣлуя и семенящій точно связанными ногами — все это разыграно въ стилѣ народнаго лубка.

Въ этихъ и нѣкоторыхъ другихъ деталяхъ чувствуется необходимость считаться съ «соціальнымъ заказомъ», нѣкоторая связанность театра и, главное, присутствіе новаго «массоваго» зрителя. Рѣзкіе и мѣшавшіе художественности спектакля эффекты освѣщенія, горѣвшая надъ задней дверью вывѣска «Имѣніе Гурмыжской», и нѣкоторая нарочитая грубость деталей указывали на бытовыя условія, въ которыхъ вынужденъ работать совѣтскій театръ.

Отказъ отъ декораціи былъ соблюденъ и въ «Лѣсѣ». Передъ зрителемъ открывалась совершенно пустая сцена съ обнаженной задней стѣною театра, его боковыми выходами и колосниками. Перекинутые мостки опредѣляютъ присутствіе рѣки: на нихъ спятъ оба актера передъ входомъ въ имѣніе, съ нихъ удятъ рыбу, на нихъ же ведетъ свои драматическія сцены Аксюша, и съ верху мостковъ посылаетъ она свой прощальный привѣтъ деревенскимъ подругамъ и дому, уходя вслѣдъ за новымъ господиномъ къ невѣдомой и, быть можетъ, столь же печальной долѣ. Побѣды и освобожденія нѣтъ: передъ уходомъ молодые кланяются низко, въ поясъ, Гурмыжской, которая обѣщаетъ имъ свое покровительство. Заунывная гармошка, ведущая печальное и тихое шествіе уходящихъ, оставляетъ все то же чувство щемящей и безнадежной тоски, которое слышится въ каждомъ художественномъ созданіи современной Россіи.

Какъ ни относиться къ основному замыслу обѣихъ передѣлокъ, какъ болѣзненно ни ощущать тягость ихъ пессимизма, скрытаго подъ условной формой «обличенія» старой жизни и направленнаго, по существу, противъ человѣка, нельзя не признать громаднаго таланта и театральной силы режиссера Мейерхольда.

Рожэ Режанъ
О кинематографѣ

Когда артистически сталъ существовать кинематографъ, то-есть немногимъ болѣе пятнадцати лѣтъ тому назадъ, на него самымъ повелительнымъ образомъ вліялъ театръ. Движущійся образъ считался художественнымъ выраженіемъ, наиболѣе близкимъ къ сценическому дѣйствію, потому что еще не былъ извѣстенъ самый принципъ кинематографа, тотъ фундаментъ, на которомъ были построены четыре или пять образцовыхъ произведенія экрана, — движеніе.

Я не имѣю въ виду говорить о техническихъ пріемахъ. Дѣло идетъ, скорѣе, о движеніи внутреннемъ, о движеніи души, о динамизмѣ. Существа, двигающіяся передъ движущимся аппаратомъ, не создаютъ обязательно образовъ, богатыхъ движеніемъ.

Существуетъ внутреннее оживленіе, котораго не передастъ виртуознѣйшій фотографъ, и которое можетъ выразить только артистъ съ тонкой чувствительностью къ сокровеннымъ оттѣнкамъ. Нѣсколько комбинированныхъ нѣмыхъ сценъ изъ «Жертвъ океана» или «Божественной женщины» окончательно рѣшаютъ вопросъ. Стоитъ только прикоснуться къ области искусства, какъ становится яснымъ, что движеніе въ высшемъ смыслѣ не есть перемѣщеніе въ пространствѣ,—а послѣдовательныя стадіи, пройденныя нѣмымъ кинематографомъ, довольно любопытны въ этомъ отношеніи.

Въ первый періодъ все было неподвижнымъ: сфотографированный театръ, потерявшій всякую способность волновать изъ-за отсутствія слова, —таковъ былъ результатъ. Второй періодъ былъ ознаменованъ открытіемъ движенія внѣшняго. Аппаратъ и снятые имъ предметы двигались, но движеніе чувствъ, ритмъ, еще не были ощутимы. Это былъ чистѣйшій пріемъ во всей своей механической силѣ, торжество техники, ради техники. Наконецъ, третій періодъ, доживающій, быть можетъ, свои послѣдніе дни, сумѣлъ сочетать разрозненные элементы и придать ритмъ душамъ живыхъ людей и событіямъ.

Формула театра, господствовавшая во весь первый періодъ кинематографа, была оставлена, какъ только новое искусство вступило во

вторую фазу. Освобожденіе произошло не само собой, и время отъ времени былыя вліянія снова появлялись (что, можетъ быть, даетъ возможность измѣрять эволюцію).

Но родился новый стиль, и нѣсколько очень своеобразныхъ фильмъ показали намъ, какого высокаго рода художественныя переживанія можетъ давать кинематографъ; такъ что, вѣроятно, то, что «кинематографъ — новорожденный, едва начинающій лепетать», какъ не перестаютъ повторять въ теченіе послѣднихъ десяти лѣтъ,—не соотвѣтствуетъ дѣйствительности. Совсѣмъ не невѣроятно, что имъ могъ быть достигнутъ, два или три раза, уровень величайшихъ произведеній какого-бы то ни было искусства. Бѣдность, проявленная въ общемъ производствѣ послѣднихъ лѣтъ, доказываетъ, скорѣе, что были достигнуты вершины, которыя трудно не только превзойти, но даже достигнуть снова.

И новое изобрѣтеніе — говорящая машина — не стремится ли тоже доказать, что апогей уже былъ и что отнынѣ все дальнѣйшее тщетно?

Сегодня все перевернуто вверхъ дномъ. Думали, что можно усовершенствовать нѣмой способъ художественнаго выраженія, давъ ему слово. Глубокое заблужденіе. Оказался открытымъ только новый видъ искусства. Тѣ, кто хотятъ, противъ логики, чтобы говорящій фильмъ все еще оставался к и н е м а т о г р а ф о м ъ, заблуждаются.

Какъ въ литературѣ проза и поэзія пользуются одними и тѣми же словами, такъ, пользуясь сходными средствами, нашли новый способъ выраженія. Пусть эксплоатируютъ его, пусть развиваютъ, пусть углубляютъ возможности этого новаго способа выраженія, — нѣтъ ничего болѣе естественнаго, болѣе заслуживающаго поощренія: данное искусство отъ этого только выиграетъ. Но недопустимо называть его «кинематографомъ». Такъ же недопустимо, какъ подводить подъ опредѣленіе к а р т и н н о с т и или ч и с т а г о р а з г о в о р а.

Можно возразить, что при «нѣмомъ режимѣ» многія фильмы были болтливыми и что необходимость читать многочисленныя надписи была стѣснительной. Это вѣрно. Но не въ этомъ была самая суть кинематографа. Она была въ м о л ч а л и в о м ъ выраженіи (а не въ нѣмомъ) состояній души или природы. Какъ только прибѣгали къ помощи писаннаго текста для объясненія психологическаго состоянія дѣйствующаго лица, уже не могло быть и рѣчи о кинематографѣ.



Сцена изъ фильмы „Аллилуія“

Scène du film "Alléluia"

Образомъ, и только образомъ, авторъ долженъ былъ объясняться; въ противномъ случаѣ онъ могъ претендовать на все, что угодно, только не на кинематографію. Жаль, что слишкомъ часто происходило смѣшеніе, и, когда сегодня намъ хотятъ доказать, что говорящія фильмы — кинематографъ, мнѣ это преставляется столь же чудовищнымъ, какъ если бы, въ свое время, насъ убѣждали, что кинематографомъ являются фильмы болтливыя.

Ибо приходится признать — новаго способа говорящаго искусства еще не существуетъ. Все, что мы видѣли — за однимъ великолѣпнымъ исключеніемъ — сфабриковано достаточно скверно. Нѣкоторыя произведенія могутъ обмануть, потому что они сдѣланы лучше другихъ, но они все же остаются лишь довольно грубымъ компромиссомъ. Безъ

сомнѣнія, нѣсколько американскихъ комедій, въ стилѣ «Бродвей Мелоди», милы, пріятны для зрѣнія и слуха; но все это ничего общаго не имѣетъ съ настоящимъ искусствомъ, съ величіемъ, предполагающемся въ немъ (я дѣлаю исключеніе для такой артистки, какъ Бесси Ловъ, которая, въ «Бродвей Мелоди», дѣйствительно значительна). Почти на всѣхъ «talkies», посланныхъ намъ Америкой, лежитъ печать той миловидности, той быстрой и веселой молодости, которыя уже были характерными для большинства ея нѣмыхъ картинъ.

Мы вновь встрѣчаемся съ тѣмъ же вкусомъ къ легкому мотиву, къ положеніямъ простымъ, даже простоватымъ, съ единственною, какъ будто, заботой нравиться въ теченіе часа, заставить зрителя по окончаніи сказать: «очаровательно», и не требовать отъ него ни малѣйшаго воспоминанія о видѣнномъ, спустя два часа... Въ этомъ отношеніи американскія комедіи ловко сдѣланы: онѣ помогаютъ провести время.

Но точно такъ же, какъ кинематографъ испыталъ при своемъ рожденіи тяжелое владычество театра, говоряцій фильмъ испытываетъ въ настоящее время двойное вліяніе: вліяніе театра и вліяніе кинематографа. Комбинируются различные элементы этихъ двухъ художественныхъ способовъ выраженія: у одного и у другого берутъ, что только могутъ, въ глухую и въ слѣпую: этого достаточно, чтобы объяснить бѣдность результатовъ. Одни говорятъ, что говорящій фильмъ остается кинематографомъ, другіе — что онъ театръ. Въ дѣйствительности сейчасъ происходитъ лишь накопленіе опыта, и такъ будетъ продолжаться до тѣхъ поръ, пока будутъ вдохновляться ложными доктринами, кинематографическими или театральными, и пока не найдется человѣкъ, который глубоко пойметъ, схватитъ всей своей душой смыслъ новаго изобрѣтенія.

Весьма возможно, что человѣкъ этотъ уже существуетъ, и что великолѣпное исключеніе, упомянутое мною выше, — его произведеніе. Рѣчь идетъ о Кингѣ Видорѣ и его фильмѣ «Аллилуія». Это не театръ, не кинематографъ, но сегодня это высшій образецъ новаго искусства «talkies». Авторъ, какъ будто, не подвергся никакому вліянію, и работа его кажется свободной и сильной: это большое художественное произведеніе, изъ такихъ, какія давали намъ иногда театръ и кинематографъ. И такъ какъ «Аллилуія» не вдохновлялось ни тѣмъ, ни другимъ, то этимъ самымъ оно доказываетъ, что должно родиться новое искусство.



Сцена изъ фильмы „Аллилуія“

Scène du film "Alléluia"

Къ несчастью, весьма вѣроятно, что его ростъ по коммерческимъ причинамъ убьетъ кинематографъ, искусство образа.

Оба выраженія искусства слишкомъ близки одно къ другому съ точки зрѣнія промышленной, чтобы сосуществовать. Пантомимы наряду съ театромъ не существуетъ.

Итакъ, придется надѣть трауръ по кинематографу, но, вопреки тѣмъ, кто будетъ продолжать называть этимъ именемъ говорящій фильмъ, мы не сможемъ не вспоминать, что мертвое искусство образовъ оставило намъ нѣсколько очень большихъ произведеній. Въ величіи тишины мы соприкоснулись съ хрупкой чувствительностью Лиліанъ Гишъ, со скорбной человѣчностью Чарли Чаплина, съ проникновеннымъ умомъ Фейдера и со сверхъ-природной чувствительностью Греты Гарбо: художественныя переживанія такого качества — незабываемы.

Союзъ молодыхъ поэтовъ въ Парижѣ. Сб. III, 1930.

Перекрестокъ Сб. стиховъ, Парижъ 1930.

Двѣ книжки, не похожія одна на другую. Не будемъ терять времени на разсужденія, какая изъ нихъ лучше, какая хуже: не это интересно. Въ первой, въ сборникѣ Союза поэтовъ есть общая большинству авторовъ неувѣренность, и притомъ не только эстетическая. Во второй, въ «Перекресткѣ» есть воля, цѣль, «цѣлеустремленность» (кстати, вотъ одно изъ тѣхъ словечекъ, которыя ревнителей русскаго языка должны были бы ужасать больше, чѣмъ «одѣть пальто», если бы только о русскомъ языкѣ ревновали они, а не о умѣренно-аккуратной, капризно-скудной своей грамотности). Есть желаніе отгородиться — отъ неряшливости, отъ «расхлябанности». Внѣшне — очень милые стихи. Но поговоримъ о нихъ «по существу», съ пояснительной оговоркой, что когда говоришь по существу, всегда кажется, что говоришь не о томъ, мимо, въ лучшемъ случаѣ «по поводу».

Хорошо имѣть волю. Еще лучше имѣть цѣль. Но... здѣсь сразу возникаетъ столько «но», что не знаешь съ чего начать. Пожалуй, вотъ самое главное: воля къ слѣпотѣ, воля, которая лишь слѣпотой оберегаетъ себя отъ «разложенія», никуда не ведетъ и цѣль, которую она себѣ ставитъ, призрачна. Въ «Перекресткѣ» есть порядокъ, но это тацитовскій «порядокъ, царящій въ пустынѣ». Если хаосъ можно «заклясть», то можно его вѣдь и просто на просто не замѣтить. Участники «Перекрестка» стремятся къ строгой формѣ, это ихъ принципъ: они блюдутъ традиціи, хранятъ чистоту стиля и размѣра, «продолжаютъ Пушкина», въ усердіи своемъ доходя даже до того, что вмѣсто «этотъ» жеманно говорятъ «сей». Но пушкинскія ли у нихъ души? Не вѣрится. У Пушкина они взяли оболочку, которая у того была покровомъ живого организма, «кожей», а на нихъ повисла чехломъ. Строгость формы! «О, если-бъ знали, дѣти, вы»... Обращеніе не къ возрасту — дѣти бываютъ и шестидесятилѣтнія. Имъ тоже кажется, что отъ одной плохой риѳмы (плохой не въ данномъ случаѣ, не для него, а вообще и всегда) все погибло, они то же выстукиваютъ по пальцамъ свои ямбы. Какъ будто поэзія — это стаканъ, который можно сначала отшлифовать, а послѣ налить въ него вина. Какъ будто, это птица, которую можно принарядить, пригладить и выпустить на свободу. Все въ поэзіи есть связь между человѣкомъ и словомъ, вся истинная строгость только въ соотвѣтствіи между начальнымъ звукомъ и послѣдующимъ отзвукомъ, и договоримъ до конца: неряшливѣйшая по внѣшности строчка можетъ быть формально — строжайшей, и самый блистательный александрійскій стихъ можетъ быть вялымъ и полнымъ промаховъ. Для «соотвѣтствія» александрійскому стиху, особенно сейчасъ, какая нужна жизнь, какое сознаніе! Написать

его — для однихъ очень легко, для другихъ невозможно, но тѣ для которыхъ это невозможно, пожалуй, все таки больше знаютъ о «строгости формы», чѣмъ безпечные «продолжатели классиковъ». Къ больному, старому Тургеневу явился какъ-то Боборыкинъ. Тургеневъ жаловался ему: «я не умѣю больше писать... у меня ничего больше не выходитъ, мнѣ ничего не удается». Боборыкинъ бодро всталъ, хлопнулъ себя по ляжкамъ и отвѣтилъ: «А я пишу много и хорошо!». Это одинъ изъ самыхъ удивительныхъ и многозначительныхъ литературныхъ анекдотовъ, какіе я знаю. Нельзя требовать отъ молодыхъ поэтовъ, чтобы они были похожи на умирающаго Тургенева, но и не надо, чтобы они преуспѣвали, какъ Боборыкинъ. Безспорно, нѣкоторыхъ результатовъ они достигли. Стихи звучные и гладкіе, строфы слѣдуютъ одна за другой въ логическомъ порядкѣ. Одинъ пишетъ о готическихъ соборахъ, второй о природѣ, третій о Верленѣ. Все на мѣстѣ, «зданіе построено». Но вѣдь постройка изъ соломы: спички, спички ждетъ она. Пожертвуйте, господа, вашимъ классицизмомъ и строгостью, вашей чистотой, вашимъ пушкинизмомъ, напишите хотя бы два слова такъ, какъ будто вы ничего до нихъ не знали. Вамъ, можетъ быть, скажутъ: культура, завѣты, преемственность», «особенно теперь, въ наше ужасное время, когда...». Но если вы честно подумаете обо всемъ этомъ, или нѣтъ не подумаете, а вдругъ однимъ усиліемъ заставите себя войти, вжиться въ культуру, стать хотя бы въ воображеніи ея участниками и дѣлателями, а не зрителями, неужели же вы не поймете, что въ этой области есть только преемственность вспышекъ? Послѣдовательность ударовъ молота въ камень: каждый разъ молотъ возвращается въ прежнее положеніе. Какъ сказать еще? «Умри и воскресни», по Гете. Есть не только малодушіе, есть близорукость въ боязни умереть.

Мнѣ кажется, предпосылкой «Перекрестка» является мысль будто одно дѣло — жизнь, другое —искусство. «Будемъ же писать хорошіе стихи», сказали себѣ участники сборника. Имъ это еще не совсѣмъ удалось, но со временемъ вѣроятно удастся. Выйдетъ еще нѣсколько изящныхъ и пріятныхъ сборниковъ. Но если одинъ изъ участниковъ ихъ когда нибудь оглянется на свою жизнь, увидитъ ложь и тщету своихъ стиховъ, «возмутится духомъ», во всемъ усомнится, съ отвращеніемъ оставитъ литературу (вѣрнѣе «литературность», «литературщину» — но par le temps qui court это то же самое) — и ни на что уже не надѣясь, лишь по привычкѣ примется еще повторять «любовь» и «кровь», «роза увяла отъ мороза», — онъ будетъ ближе къ тому, чтобы стать поэтомъ, чѣмъ теперь.

Георгій Адамовичъ

О Достоевскомъ. Сборникъ статей подъ редакціей А. Л. Бема, Прага 1929.

Этотъ сборникъ результатъ совмѣстной работы надъ Достоевскимъ, веденной въ спеціальномъ семинаріи подъ руководствомъ редактора. Отсюда — первое достоинство сборника: его внутренняя цѣльность. Самыя разнообразныя темы, касающіяся творчества Достоевскаго, разрабатываемыя отдѣльными участниками сборника, — его символики (статья Плетнева), его литературныхъ источниковъ (Лапшинъ и Зеньковскій), его композиціи (романъ-

драма, Завадскій), его видѣнія міра (внѣ-временное, аналогичное видѣнію во снѣ, Бемъ), — подводятъ такъ или иначе къ основной проблемѣ нравственной философіи Достоевскаго: проблемѣ индивидуума (Чижевскій, Осиповъ, отчасти — Бемъ). Сборникъ Бема слѣдуетъ прочесть параллельно съ одновременно вышедшей книгой М. М. Бахтина, «Проблемы творчества Достоевскаго» (М., 1929). Обѣ книги взаимно дополняютъ одна другую. Замѣчательный опытъ Бахтина индивидуализировать художественную сторону произведеній Достоевскаго, понявъ ихъ, какъ полифоническій романъ, даетъ тѣмъ самымъ самую общую формулу творчества Достоевскаго, какъ художника. Полифонизмъ Достоевскаго — его основная и ему одному принадлежащая черта. Даже въ монологѣ у него звучатъ всегда два голоса. Говорящій съ самимъ собою герой какъ бы раздваивается. А первая и самая широкая по содержанію статья сборника (Чижевскаго, съ которой тѣсно соприкасается слѣдующая статья—Осипова) посвящена проблемѣ двойника у Достоевскаго. Такъ провѣрка одной изъ названныхъ книгъ другою показываетъ, что научная работа надъ Достоевскимъ уже достигла прочныхъ и несомнѣнныхъ результатовъ и что поэтому настала пора указать точное мѣсто величайшаго русскаго философа въ общей исторіи человѣческой мысли. Отмѣчу вкратцѣ то, что мнѣ представляется въ этомъ отношеніи наиболѣе существеннымъ. Всѣ творенія Достоевскаго посвящены трагедіи личности. Элементы этой трагедіи суть: конфликтъ личности и среды («почвы»), личности и космоса («земля»), личности и Бога. Эти конфликты связаны съ основнымъ конфликтомъ: индивидуума съ самимъ собою. Отъединеніе личности отъ Всеединства — есть то-же самое, что и распадъ ея: «чистое» я тѣмъ самымъ перестаетъ быть индивидуумомъ (не-дѣлимымъ), утрачиваетъ себя, свою самость. Это — болѣзнь «Просвѣщенства» съ его номиналистическимъ раціонализмомъ.[1]) Обрѣсти себя, преодолѣть внутренній разладъ — въ предѣлѣ — распадъ личнаго сознанія (безуміе есть моральная болѣзнь) — утвердить свою собственную конкретность, — это значитъ: осознать конкретность Цѣлаго, Міра и Бога. Не самоуничтоженіе, не самараствореніе въ цѣломъ, не самообезличеніе въ результатѣ сліянія съ Цѣлымъ (которое, тѣмъ самымъ, самообезличивается, уничтожается, становится Нирваной, не-бытіемъ — путь восточной мистики), а сознательное, волевое пріятіе міра, включеніе его въ себя утверждаетъ и охраняетъ индивидуальность. Часть есть, въ силу опредѣленія, часть Цѣлаго. Оторвавшись отъ цѣлаго, переставши быть органомъ единаго организма, она уже перестаетъ быть самой собою. Отрубленная рука уже не — рука. Но только часть, знающая свою сопричастность Цѣлому и волящая ее, есть индивидуумъ въ строгомъ смыслѣ слова. Въ этомъ — отличіе человѣка отъ всѣхъ прочихъ тварей, его достоинство, специфическая божественность его природы. Пассивная мистика Востока и

1) См. объ этомъ цѣнныя замѣчанія въ статьѣ Чижевскаго.

«просвѣщенское» богоборчество приводятъ въ конечномъ итогѣ къ одному и тому же: стать Богомъ для Кириллова значитъ — уничтожить себя. Этимъ двумъ путямъ противостоитъ третій — путь активной мистики европейскаго человѣчества: осознать себя, какъ микрокосмъ, какъ связанную съ цѣлымъ, его представляющую, но не поглощаемую имъ, монаду. Это — путь великихъ мистиковъ Средневѣковья, св. Бернарда и мейстера Экарта, путь философовъ «человѣчности» (гуманизма), Николая Кузанскаго и Пико де ла Мирандола, путь Джордано Бруно и Лейбница. Чижевскій дѣлаетъ цѣнныя сопоставленія Достоевскаго съ Киркегардомъ. Но можно было-бы пойти и дальше и установить нити, связующія русскаго мыслителя съ цѣлымъ рядомъ представителей различныхъ этаповъ все одной въ своей извилистой эволюціи эллинско-христіанской, европейской мысли. Дальнѣйшая работа въ этомъ направленіи освѣтила-бы еще одну сторону все той же проблемы «двойничества». Именно конкретное міросозерцаніе подводитъ вплотную къ той проблемѣ, надъ которой бились честнѣйшіе и прямодушнѣйшіе европейскіе мыслители, начиная съ Августина,—проблемѣ Зла и, слѣдовательно проблемѣ теодицеи. «Раздвоеніе» бл. Августина совершилось именно на этой почвѣ, — какъ и, отчасти, «раздвоеніе» Ив. Карамазова. Въ отличіе отъ бл. Августина и отъ Лейбница, Достоевскій своей теодицеи не далъ. «Идіотъ» Мышкинъ въ концѣ концовъ не осилилъ Міра и сталъ уже настоящимъ идіотомъ. Къ чему міровая гармонія, если хоть однажды пролилась слеза замученнаго, невиннаго ребенка? На этотъ вопросъ Ивана Карамазова Алеша не отвѣтилъ ничего. Проблема двойничества оказывается, такимъ образомъ, связанной съ самыми важными вопросами, надъ которыми билась и бьется человѣческая мысль, — и притомъ въ ихъ специфической европейской постановкѣ.

П. Бицилли

Бодлэръ. Цвѣты зла. Въ переводѣ А. Ламбле. 1929.

Появившійся недавно (1929) переводъ «Цвѣтовъ Зла», принадлежащій г-ну А. Ламбле, есть плодъ большого и добросовѣстнаго труда. Переведено все — даже стихотворенія, въ свое время стыдливымъ правосудіемъ Второй Имперіи выключенныя изъ «окончательнаго» изданія, даже то, которое какъ разъ въ интересахъ точности надо было оставить безъ перевода — латинское. Соблюдены размѣръ подлинника, особенности чередованія риѳмъ, передана замысловатая и очень «ученая» символика Бодлэра. Передана также довольно точно и мысль подлинника — если не въ ея конкретной индивидуальности, то въ отвлеченіи, — за исключеніемъ одного лишь случая: мѣстность Фраскати обратилась у переводчика въ какого-то молодого человѣка, въ котораго влюблена весталка (Старушки, II). Не знаю, для кого трудился переводчикъ, — можетъ быть, для самого себя; во всякомъ случаѣ трудъ его можетъ доставить большую пользу и удовольствіе тому, кто въ состояніи читать Бодлэра въ подлинникѣ: лучшій и удобнѣйшій методъ изученія художественнаго образца это — сравненіе его съ копіей,

подражаніемъ, переводомъ. Возьму въ примѣръ одно изъ наиболѣе удавшихся переводчику стихотвореній — «Задумчивость». Начать съ того, что «Задумчивость» — не «recueillement» (какъ у Бодлэра), слово почти непереводимое. А между тѣмъ у Бодлэра заглавіе — почти всегда необходимая часть «организма» стихотворнаго цѣлаго. Истинно поэтическое произведеніе — единый образъ, одно Слово, слагающееся изъ отдѣльныхъ «словарныхъ» словъ. Не случайно говоритъ Бодлэръ: «des mortels la multitude vile...», «le Soleil moribond s'endormir sous un arche...». Это связано и съ «саваномъ» Ночи и съ défuntes Années» и т. д. А у А. Ламбле: «толпа тупая», «ложится Солнце спать». Образъ не искаженъ, но ослабленъ, не «проявленъ» до конца. Хуже—съ первой строкой: sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille: «будь тихой, Скорбь моя, и кроткой, заклинаю!». Для Бодлэра Скорбь — «свой человѣкъ», и онъ говоритъ съ ней будничнымъ, фамильярнымъ языкомъ. Его обращеніе къ Скорби сразу ее персонифицируетъ—и вмѣстѣ съ нею, вполнѣ «естественно» (т.-е. художественно мотивизированно) воплощаются и Вечеръ, и Ночь, и Сожалѣніе, и Солнце. Недаромъ эти величины писаны съ прописной буквы: онѣ обращаются въ миѳическія величины, т.-е. элементы конкретнаго акта сознанія поэта, элементы его Я. А фальшиво-надрывное, дешевое «заклинаю», явно притянутое для риѳмы, всю эту магію миѳотворчества разрушаетъ. Еще примѣръ — Старушки, IV, 3-ья строфа: «стыдясь самихъ себя» (honteuses d'exister)... «обломки жалкіе, кого ждутъ лишь гроба» (débris d'humanité pour l'éternité mûrs). Вся глубочайшая философская значительность этой послѣдней строки (а въ этой связи и «honteuses d'exister» — строжайше мотивированно и совершенно необходимо) въ переводѣ пропала. Не говорю уже о томъ, что и отъ звуковой и ритмической выразительности Бодлэровскаго стиха не осталось ничего. Съ этой точки зрѣнія соотвѣтствующій стихъ перевода можно сопоставить развѣ съ:

вѣрьнаста — нетпора — ипогиб [нетваал
ивернёц — цаназем — люлюбовь

Думается, что случай г. Ламбле лишь подтвержденіе общаго правила. Чѣмъ большей точности и «правдивости» добивается переводчикъ, тѣмъ, обязательно, «лживѣе» въ поэтическомъ смыслѣ выходитъ переводъ. Часто это не зависитъ отъ вкуса и талантливости переводящаго. Постоянно встрѣчающееся у Бодлэра слово «fatal» переводчикъ не могъ передать иначе, какъ русскимъ «роковой». Не его вина, что мы до сихъ поръ еще помнимъ «роковую любовь» Апухтина и «роковыя сомнѣнія» Надсона. И не его вина, что вся символика средневѣковаго католицизма, которой насыщены стихотворенія Бодлэра, этого несомнѣнно католическаго поэта, на нашемъ языкѣ просто нѣмѣетъ.

Затѣмъ — размѣръ. Бодлэръ писалъ чаще всего александрійскимъ стихомъ. У французовъ это — «нейтральный» размѣръ, какъ у насъ — четырехстопный ямбъ («имъ пишетъ всякій»), тогда какъ нашъ александрійскій стихъ — это стихъ «чрезвычайный», стихъ «особаго назначенія». Уже въ силу этого

одного при переводѣ получается «то, да не то». Погоня за вѣрностью размѣру подлинника обусловливается во многихъ случаяхъ недостаточнымъ разграниченіемъ понятій размѣра и ритма. Ритмъ, конечно, связанъ съ размѣромъ. Но ихъ отношенія очень сложны и многообразны. Въ конечномъ итогѣ все, кажется мнѣ, сводится къ поэтической функціи ритма у каждаго даннаго поэта. Говоря схематично, поэты дѣлятся на двѣ категоріи: у однихъ «смыслъ» существуетъ ради ритма, у другихъ — ритмъ ради «смысла». Пусть въ законченномъ стихотвореніи ритмъ и «смыслъ» — одно и то же: суть дѣла въ самомъ рожденіи стихотворенія. У Пушкина все начиналось съ «волненія мыслей», которымъ уже навстрѣчу «бѣжали» риѳмы. У Лермонтова съ того, что душа прислушивалась къ звукамъ небесъ. Есть поэты (Лермонтовъ и Блокъ, Петрарка и Аріосто), которые дѣйствуютъ непосредственно «музыкой» стиха. Другихъ (Данте, Пушкинъ) необходимо понимать Разумомъ. Это не значитъ, что у Данте и Пушкина нѣтъ «музыки». Но у нихъ «музыка» не довлѣетъ себѣ. Въ противоположность Анри Бремону, я бы сказалъ, что именно поэзія второго типа есть «чистая» поэзія. И въ самой музыкѣ есть эти категоріи. Моцартъ и Бахъ это — болѣе «чистая» музыка, чѣмъ Бетховенъ. У Бетховена музыкальная идея не подчинена постороннему содержанію; это послѣднее цѣликомъ воплотилось въ музыкѣ; его развертываніе, чудомъ бетховенскаго генія, цѣликомъ совпадаетъ съ развитіемъ музыкальной идеи. И все таки: музыка Бетховена рождается изъ какого-то внѣ-музыкальнаго «содержанія», тогда какъ фуга Баха или соната Моцарта — изъ первыхъ нотъ «темы». Я позволяю себѣ высказать такую догадку: у поэтовъ, которыхъ творческій актъ начинается съ «музыки», идея поэтическаго произведенія возникаетъ въ духѣ какъ нѣкоторое ритмическое цѣлое, требующее для себя опредѣленной метрической схемы, какъ «общаго мѣста» соотвѣтствующихъ ритмическихъ «возможностей». Такимъ поэтамъ свойственно исканіе новыхъ метровъ, звучащихъ, уже въ силу своей новизны, музыкально. Напротивъ, поэтамъ пушкинскаго склада, начинающимъ съ «мысли», свойственно тяготѣніе къ метрамъ, наиболѣе подходящимъ къ фонетической структурѣ даннаго языка въ данный моментъ его развитія, метрамъ, тѣмъ самымъ, привычнымъ, «нейтральнымъ». Бодлэръ относится къ послѣдней категоріи поэтовъ. И въ большей степени, нежели, напримѣръ, Пушкинъ. У Пушкина «смыслъ», создавая ритмъ, даетъ начало тому «неизъяснимому», которое вмѣстѣ и углубляетъ «собственное» содержаніе смысла и преображаетъ его въ нѣкое подобіе «другого плана» бытія. У Бодлэра ритмъ вполнѣ адэкватенъ первоначальному «смыслу». Его главная функція — выдвигать «ключевыя» слова, воплощать эмоціональные изгибы мысли. И именно потому, что всякая мысль конкретна, индивидуальна, становится другою, будучи выражена другимъ языкомъ, — она можетъ быть переведена лишь съ приблизительной точностью. Задача переводчика должна быть: добиваться такой-же внутренней органичности своего подобія, какое присуще оригиналу. Гонясь-же за внѣшней вѣрностью размѣру

подлинника, который — въ своихъ формальныхъ элементахъ есть нѣчто нейтральное, индиферентное, переводчикъ только затрудняетъ для себя нахожденіе ритмическихъ (и смысловыхъ) эквивалентовъ для передачи элементовъ, слагающихъ органическую цѣлостность подлинника. Приведу въ видѣ примѣра одно мѣсто, которое какъ разъ — относительно — удалось А. Ламбле. Это — конецъ стихотворенія A une Madone, гдѣ поэтъ говоритъ о ножахъ, которые онъ вонзитъ въ сердце Мадонны:

> Je les planterai tous dans ton [coeur pantelant,
> dans ton coeur sanglotant, dans [ton coeur ruisselant!
> Сумѣю всѣ ихъ въ грудь дрожа- [щую воткнуть.
> въ твою кровавую, рыдающую [грудь!

«Грудь» не — «сердце». Но въ музыкальномъ отношеніи «грудь», здѣсь, лучше «сердца». У Бодлэра «смыслъ» и «музыка» адэкватны другъ другу. Переводчику же пришлось жертвовать однимъ ради другого. «Органичности» нѣтъ. И въ движеніи, въ ритмѣ, нѣтъ бодлэровской рѣшимости Отчаянія, нѣтъ задыхающагося Ужаса, нѣтъ мимики всаживанія ножей.

Французы предпочитаютъ переводить поэтовъ прозою. Обыкновенно это объясняютъ «непоэтичностью» и «негибкостью» французскаго языка — вздоръ, уже давно высмѣянный Потебней. Вѣрнѣе, это свидѣтельствуетъ о высокомъ уровнѣ ихъ поэтической культуры. Поэтическій переводъ мыслимъ только какъ свободный «перепѣвъ» чужого «мотива». Иначе, это — внутренно-противорѣчивое, — просто безсмысленное — понятіе.

П. Бицилли

В. Катаевъ. Отецъ. Сборникъ разсказовъ. Из-во Книга и сцена, 1930

Въ книгѣ Катаева собрано шестнадцать разсказовъ разныхъ размѣровъ и не всегда одинаковаго литературнаго достоинства. Теперь, когда произведенія не непосредственно пропагандная или комментаторскаго характера становятся въ Россіи рѣдкостью, — этой книгѣ читатель долженъ обрадоваться. Катаевъ — одинъ изъ немногихъ писателей полууцѣлѣвшихъ отъ своеобразной литературной и цензурной чистки послѣдняго времени; впрочемъ «Огецъ» изданъ въ Берлинѣ и въ Россіи навѣрное не продается, хотя и трудно понять, почему бы: «контръ-революціоннаго» въ немъ нѣтъ рѣшительно ничего. Какъ почти все, написанное въ недавніе годы въ Россіи, книга Катаева не лишена нѣкотораго «правительственно-доброжелательнаго» налета, — едва, впрочемъ замѣтнаго и, конечно, совершенно необходимаго: быть объективнымъ русскимъ литераторомъ, не находясь заграницей, невозможно. Но тѣ разсказы Катаева, гдѣ онъ является чѣмъ то вродѣ «суроваго бытописателя революціи» — какъ народно, наименѣе удачны, хотя талантъ автора придаетъ относительную убѣдительность даже коммунисту Еврохину въ разсказѣ «Огонь»; до сихъ поръ герой-коммунистъ совѣтской литературы неизмѣнно выходилъ удивительно похожимъ на переодѣтаго Кузьму Крючко-

ва — или Николая Курбова, что было ужъ вовсе неправдоподобно.

Лучшій разсказъ въ сборникѣ — «Отецъ». Въ немъ описывается старый и несчастный человѣкъ, интеллигентъ, и его безконечная любовь къ сыну, доходящая до полной готовности пожертвовать всѣмъ, чтобы сыну стало легче. Прекрасно описана тюрьма, въ которой сидитъ сынъ, ежедневные приходы отца и то, какъ старикъ умолялъ конвойныхъ передать сыну «табачокъ» — когда арестантовъ вели по улицѣ. Сына выпустили, онъ сталъ полноправнымъ совѣтскимъ гражданиномъ, и хорошо устроился; а отецъ продолжалъ пребывать въ нищетѣ и ничтожествѣ и такъ и умеръ. Разсказъ написанъ умно и хорошо съ той спокойной и жестокой безпристрастностью и тѣмъ отсутствіемъ какого бы то ни было подчеркиванія, которыя доступны только настоящему писательскому дарованію.

Впрочемъ, въ писательскомъ дарованіи Катаева сомнѣваться никогда не приходилось. Даже въ самыхъ мелкихъ и незначительныхъ его вещахъ попадаются мѣста удивительныя по почти законченному совершенству. Это тѣмъ болѣе неожиданно, что повѣствованіе Катаева чрезвычайно неровно; и одно время казалось, что, отдавая должное несомнѣнному таланту этого писателя, мы не вправѣ все же предъявлять къ нему особенно строгія требованія: такъ можно было думать послѣ недавней книги Катаева «Бородатый малютка» — книги грубоватаго юмора.

Въ сборникѣ «Отецъ» Катаеву удались даже наиболѣе трудные по выполненію, описательные и безсюжетные разсказы.

Стилистическія ухищренія — особенно распространенныя въ рыночной совѣтской литературѣ и объясняющіяся въ нѣкоторыхъ случаяхъ отсутствіемъ литературнаго слуха, а чаще просто невѣжественностью — у Катаева скорѣе случайны и надо полагать, что въ дальнѣйшемъ они окончательно исчезнутъ.

Книга лишена какихъ бы то ни было политическихъ или соціальныхъ тенденцій; въ сущности и генеральша, продающая сигары покойнаго мужа и коммунистъ Ерохинъ описаны въ почти одинаковыхъ тонахъ; если о Ерохинѣ и сказано нѣсколько похвальныхъ словъ, то звучатъ они настолько вяло, что сразу же чувствуется ихъ обязательность и невѣсомость.

Нынѣшній періодъ россійской литературы особенно скученъ и тяжелъ: витрины литературныхъ магазиновъ заполнены колхозными, ударными и пр. повѣстями, за которыя берутся юркіе полужурналисты, полуспекулянты, но меньше всего литераторы. Въ такихъ условіяхъ книга Катаева кажется оазисомъ въ пустынѣ. Въ нормальныхъ обстоятельствахъ, она нѣсколько потеряла бы въ цѣнности; но это не мѣшаетъ ей оставаться одной изъ лучшихъ книгъ разсказовъ, вышедшихъ за послѣдніе нѣсколько лѣтъ.

Г. Г.

А. Толстой. Петръ I. Романъ. Из-во Петрополисъ, Берлинъ 1930

Среди писателей, которые работаютъ въ теперешней Россіи, Алексѣй Толстой занимаетъ особое мѣсто. Современные русскіе писатели, и среди нихъ такіе талантливые, какъ Леонидъ Леоновъ, Бабель, Олеша и др., любятъ поселять сво-

ихъ героевъ въ какомъ-то все-таки разрѣженномъ воздухѣ, въ какомъ-то все-таки условномъ быту. Воздухъ романовъ А. Толстого — густой, почти осязаемый, насыщенный всѣми запахами. Писатель прессуетъ его полновѣсными эпитетами, рѣдкими словами, «колоритными» словечками и всѣми лексическими пріемами. Когда дѣло касается современности, такая манера письма раздражаетъ, мѣшаетъ воспринимать самое важное, заслоняетъ развитіе дѣйствія, кажется лишней, потому что мы сами въ состояніи создать ту обстановку, на построеніе которой авторъ съ такой щедрою расточительностью тратитъ свой изобразительный, рѣдкій въ данномъ случаѣ, талантъ. Но въ произведеніяхъ, какъ «Петръ» эта манера достигаетъ поставленной цѣли: все увидѣть, все показать. Повидимому, А. Толстой чувствуетъ, въ чемъ его сила и не пытается создавать историческіе типы, которые могли-бы существовать сами по себѣ, не нуждаясь ни въ какихъ декораціяхъ, внѣ воздуха данной эпохи. Для этого, очевидно, нужна какая-то особая форма таланта, которой нѣтъ у А. Толстого, хотя онъ безусловно одинъ изъ талантливѣйшихъ русскихъ писателей нашего времени. Зато онъ съ необычайнымъ искусствомъ, съ неисчерпаемой изобразительностью передаетъ общій ансамбль эпохи, и эта изобразительность почти никогда не граничитъ съ олеографіями историческихъ романистовъ средней руки. Какимъ то чутьемъ, какимъ то Божьимъ даромъ, какой-то исторической дальнозоркостью надѣлила его судьба.

Всѣ эти качества съ особенной силой выражены въ его новомъ романѣ. Романъ задуманъ съ большимъ художественнымъ подъемомъ и развертывается очень широко. Будущій великій императоръ появляется на сценѣ еще ребенкомъ, такъ-же какъ и его будущій фаворитъ Меншиковъ, и, при любви Алексѣя Толстого къ дѣтскому міру, эти главы очень удачны. Дѣйствіе романа развертывается на рубежѣ двухъ русскихъ міровъ, наканунѣ страшной культурной бури, первыя дуновенія которой уже чувствуются въ сонной, грязной и бѣдной Московіи, въ этой огромной и лѣнивой странѣ, гдѣ одинаково въ дворцахъ и лачугахъ жужжатъ лѣтомъ мухи, а зимою ползаютъ тараканы.

Описанія Московскаго допетровскаго быта великолѣпны. Мужикъ съ поротымъ задомъ, лѣниво ковыряющій сохою не свою, немилую землю. Купцы, торгующіе вѣниками и лаптями, хотя на базарахъ не протолкаться. Бояре, потѣющіе въ золотыхъ шубахъ на государевомъ совѣтѣ, буйные мятежники и плохіе солдаты въ полѣ — стрѣльцы, нищіе и юродивые, бѣглые монахи и разстриги, воры и душегубы и снова милліоны мужиковъ — вотъ какіе люди населяютъ Московское Государство — гордый третій Римъ. Ихъ ведутъ по историческому пути, ими управляютъ и среди нихъ живутъ и дѣйствуютъ — мечтатель и честолюбецъ Василій Голицынъ, царевна Софья, несчастный царевичъ Іоаннъ, который все кутается въ свою шубу на теплой лежанкѣ и длинноногій, несуразный, необузданный и геніальный юноша, который скоро все перевернетъ вверхъ дномъ. Приходятъ новые люди. Среди навозныхъ кучъ Москвы зеленѣютъ газоны, и горятъ садовые шары Нѣмецкой Слободы. Здѣсь увидѣлъ Петръ голубоглазую дочь трактирщика Іоганна Моиса. Когда лю-

бопытный царь желаетъ посмотрѣть, какъ устроенъ музыкальный ящикъ, умная и хитрая нѣмочка говоритъ: «Я тоже умѣю пѣть и танцевать, но увы, если вы пожелаете посмотрѣть, что внутри у меня, отчего я пою и танцую — мое бѣдное сердце, навѣрное будетъ сломано». Мы знаемъ, что это бѣдное сердце было сломано и, повидимому, о немъ будетъ идти рѣчь впереди, хотя, можетъ быть, нескромно въ данномъ случаѣ дѣлать такія предположенія.

Отдѣльной книгой вышла только первая часть. Продолженіе романа печатается въ журналѣ «Новый Міръ» и нѣкоторыя главы нельзя читать безъ волненія. Еще хочется отмѣтить тотъ романтизмъ, который вѣетъ надъ страницами этой книги, и который возвышаетъ ее надъ обычными произведеніями, хотя бы и «красочными» — этого литературнаго жанра. У Алексѣя Толстого князь Голицынъ бьетъ себя въ грудь, и перстни на его пальцахъ стучатъ о латы, царь Феодоръ умирая шепчетъ въ забытьи стихи латинскаго поэта, и на Переяславскомъ озерѣ черные, пахнущіе смолой, первые русскіе корабли выходятъ въ свой первый рейсъ. Въ романѣ больше мѣры и вкуса, чѣмъ въ разсказѣ «День Петра», въ которомъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ А. Толстой изобразилъ Петра Великаго какимъ-то чудовищемъ. Остается пожелать, чтобы обстоятельства не понудили автора нарушить историческую правду о великомъ преобразователѣ.

А. Ладинскій

И. Одоевцева. Изольда. Романъ. Из-во Москва, Парижъ 1930.

Принято смѣяться надъ традиціоннымъ хорошимъ концомъ американскихъ фильмъ. Я же всегда смотрѣлъ эти концы съ чувствомъ тайной благодарности. Все таки въ ихъ «мѣщанской пошлости» — какое то дальнее выраженіе вѣры въ существованіе добраго Бога. Въ русской литературѣ, «Война и Міръ» чуть ли не единственный романъ съ хорошимъ концомъ. Многія русскія сознанія какъ будто бы навсегда поразились тютчевскимъ видѣніемъ міра, настигаемаго неотразимымъ рокомъ. Падающіе изъ «бездны безымянной» слѣпые удары, разрушающіе обыкновенную и понятную жизнь, двигающуюся вокругъ человѣка, безликая незнающая человѣческой жалости необходимость, судьба, отъ которой нельзя уйти — вотъ то главное, о чемъ разсказывается въ романѣ «Изольда». Уже въ самомъ началѣ повѣствованія герои движутся въ душномъ воздухѣ предчувствій непонятной и страшной гибели. «Изольда» начинается разсказомъ о встрѣчѣ на пляжѣ въ Біаррицѣ англійскаго мальчика Крома, для котораго уже пришла «пора надеждъ и грусти нѣжной», съ русской дѣвочкой Лизой. Они знакомятся надъ трупомъ утонувшей дѣвочки. Безсмысленная и неотвратимая смерть этой дѣвочки, какъ бы угроза, напоминаніе, предвозвѣстіе гибели самой Лизы. Въ вагонѣ идущаго въ Парижъ поѣзда, среди мыслей о Кромѣ, Лиза вдругъ вспоминаетъ свои собственныя слова: «Всегда, чѣмъ дальше, тѣмъ хуже. Да, правда, чѣмъ дальше, тѣмъ хуже. — И вдругъ сердце ея сжа-

лось отъ предчувствія чего то неизбѣжнаго, ужаснаго, ноги похолодѣли и стало трудно дышать».

На первый взглядъ Лиза кажется какимъ то птичьимъ существомъ. Въ той странной семейной обстановкѣ, въ которой она выросла и въ томъ, что она эмигрантская дѣвочка, какое то экзотическое растеніе, не принимающееся на твердой чужой землѣ, легко найти объясненіе тому, что въ ея душѣ нѣтъ ни системъ идей, ни твердыхъ представленій о мірѣ, ни тѣхъ моральныхъ «коллективныхъ» воззрѣній, которыя обычно внушаются ребенку нормальной соціальной средой и которыя въ сознаніи ребенка образуютъ какъ бы плотины, сдерживающія напоръ темной и ирраціональной стихіи жизни человѣка. Люди, въ сознаніи которыхъ огромность и непостижимость міра не заставлены непроницаемыми декораціями такихъ условныхъ и традиціонныхъ представленій, если ихъ не спасаетъ какое нибудь «маленькое безуміе», обыкновенно бываютъ плохо приспособлены къ жизни. Такимъ неотгороженнымъ, незащищеннымъ отъ тьмы міра существомъ является Лиза. Ея сознаніе почти совсѣмъ лишено способности «проявлять» впечатлѣнія жизни. Она влечется какимъ то темнымъ и анархическимъ потокомъ, все время страшно освѣщаемымъ предчувствіемъ приближенія чего то неизвѣстнаго и ужаснаго. Міръ, въ которомъ она живетъ — небольшое свѣтлое пространство, въ которомъ весело, въ которомъ танцуютъ, пьютъ, ѣздятъ на автомобиляхъ, кутятъ; за чертой же этого пространства мракъ и непонятная, неизбѣжная гибель. Встрѣча съ Лизой оказывается роковой для Крома. Кромъ прямая противоположность Лизѣ. Традиціонное англійское воспитаніе, воззрѣнія той среды богатыхъ англійскихъ джентльменовъ, въ которой онъ выросъ, создали въ его душѣ такія незыблемыя укрѣпленія, что, казалось бы, онъ не долженъ былъ бы и подозрѣвать о существованіи судьбы, ирраціональнаго и страшнаго. Въ его мірѣ все ясно, прочно и комфортабельно. Это его дѣлаетъ похожимъ на его мать, кузена Лесли, дѣлаетъ однимъ изъ тѣхъ классическихъ англичанъ, о которыхъ Жозефъ Конрадъ писалъ, что они всегда возвращаются въ свою страну, для отдачи счетовъ, для встрѣчи съ душой страны, «разлитой въ ея воздухѣ, въ ея небѣ, надъ ея холмами и долинами, надъ ея полями, надъ ея водами и лѣсами, какъ молчаливый другъ, какъ судья, какъ вдохновительница». Въ Біаррицѣ Кромъ еще вспоминаетъ «зеленые луга Шотландіи, замокъ съ большими, квадратными, торжественными комнатами», но съ момента встрѣчи съ Лизой, для него начинается что то непобѣдимо притягивающее, зовущее, но безформенное, «неприличное», разрушающее въ его благородной и слегка картонной душѣ тотъ свѣтлый міръ, въ которомъ онъ жилъ раньше, то есть разрушающее самую основу его жизненной силы. Когда онъ понялъ, что въ Лизиномъ мірѣ онъ существуетъ только до тѣхъ поръ, пока онъ можетъ развлекать ее и ея друзей, онъ плачетъ: «Что же это? — съ отчаяніемъ подумалъ онъ. — Плачу. Скоро мышей пугаться буду». Въ этой еще такой англійской фразѣ первое выраженіе начавшагося въ его душѣ разрушенія Англіи. Когда онъ крадетъ драгоцѣнности матери, для него навсегда закрывается возможность возвращенія назадъ, возможность опять

стать настоящимъ англичаниномъ и онъ погибаетъ.

Братъ Лизы, Николай, и его другъ Андрей, настоящій Тристанъ этой печальной повѣсти, убиваютъ Крома. Наказаніе уже настигаетъ Андрея. Судьба, законъ, «враждебный, страшный, чужой міръ», въ образѣ «усатаго человѣка въ черномъ пальто и котелкѣ» уже встали у воротъ розоваго дома, въ которомъ прячется Андрей и въ которомъ происходитъ его послѣднее свиданіе съ Лизой. Безсильная, безъ вѣры любовь къ Андрею не можетъ спасти Лизу. Еще въ самомъ началѣ, въ первый разъ послѣ Біаррица встрѣтившись съ Андреемъ, Лиза говоритъ: «Знаешь, Тристанъ умиралъ. Онъ звалъ Изольду, она не успѣла пріѣхать. Она плыла на кораблѣ. А онъ уже лежалъ мертвый. И она легла рядомъ съ нимъ и обняла его и умерла тоже. Закрой глаза. Прижмись ко мнѣ. Молчи. Вотъ такъ. Вотъ такъ они лежали мертвые». Эта сцена -- какъ бы пророческая репетиція ихъ послѣдняго свиданія, на которомъ Лиза открываетъ газовый кранъ и потушивъ свѣтъ, возвращается къ спящему Андрею: «Она положила голову къ нему на плечо и съ наслажденіемъ закрыла глаза. Гдѣ то совсѣмъ близко подъ окномъ протрубилъ автомобиль. Но теперь уже ничто изъ этого враждебнаго, страшнаго, чужого міра не могло причинить имъ зла». Конечно, это не побѣждающая страсть, а беззащитная, сиротская нѣжность, братская близость въ сознаніи отверженности, слабости и обреченности. Конечно, Лиза не любовница Андрея, а «сестра его печали и позора». И все таки въ этой безсильной любви есть какой то отвѣтъ, какая то побѣда надъ судьбой, такъ какъ она приноситъ въ темный и жестокій міръ свѣтъ жалости и милости.

Лиза, Кромъ, Андрей окружены множествомъ человѣческихъ фигуръ, изображенныхъ съ необыкновенной живостью и убѣдительностью, двигающихся какъ бы по дневной, свѣтлой сторонѣ. Одинъ изъ нихъ, жизнерадостный и предпріимчивый Кроликъ на нѣкоторое время попадаетъ въ отравленный воздухъ, окружающій главныхъ героевъ. Только благодаря своей необыкновенной живучести онъ можетъ выстоять на текущихъ въ этомъ воздухѣ гибельныхъ сквознякахъ и выкарабкаться изъ этой жизни, ужаснувшей его, когда онъ почувствовалъ, что его нога занесена: «надъ отчаяньемъ и смертью, надъ страшными безднами и хлябями». Возможно, что Кроликъ самый большой изобразительный, живописный успѣхъ въ романѣ. Но и онъ и другіе второстепенные персонажи образуютъ только тотъ фонъ дневной «обыкновенной» жизни, которая двигается вокругъ Лизы, не ограждая ее все таки отъ «безднъ и хлябей», и, конечно, въ Лизѣ, въ ея открытыхъ, смотрящихъ на міръ глазахъ 14-ти-лѣтней дѣвочки — главная тема книги и то новое, что романъ «Изольда» приноситъ въ литературу.

Несмотря на незаконность полового признака въ области литературной критики, хочется все таки сказать: до сихъ поръ была въ литературѣ только женщина, увидѣнная глазами мужчины, и не было жизни и міра, увидѣнныхъ таинственными глазами женщины. Были, конечно, женщины писатели, но почти всѣ тѣ изъ нихъ, кого мнѣ пришлось читать, никогда не писали о томъ, что же они видѣли своими глазами, когда вблизи, въ упоръ смотрѣли на жизнь. Онѣ

всегда смотрѣли на жизнь. Онѣ всегда пользовались для изображенія міра интелектуальными представленіями, общими съ мужчинами, въ большинствѣ случаевъ придуманными мужчинами, то есть какъ бы играли свои пьесы въ какомъ то общеобязательномъ, построенномъ мужчинами театрѣ. Своими романами «Изольда» и «Ангелъ Смерти» Ирина Одоевцева открываетъ какое то новое направленіе въ женской литературѣ. Разсказъ о непосредственномъ ощущеніи жизни въ сознаніи 14-лѣтней дѣвочки и выступающее изъ этого разсказа какое то неизвѣстное раньше начертаніе женскаго образа, открываетъ намъ что то дѣйствительно новое.

При наличіи всего вышесказаннаго мнѣ кажется излишнимъ распространяться о чисто «физическихъ» достоинствахъ романовъ Одоевцевой, о томъ «какъ они написаны». Раздѣленіе на форму и содержаніе въ сущности оправдываетъ себя только тамъ, гдѣ это раздѣленіе можно произвести, т.-е., тамъ, гдѣ замыселъ писателя не воплотился или не довоплотился. Въ «Изольдѣ» (какъ и въ «Ангелѣ Смерти») матерія буквъ и словъ забывается, какъ бы совсѣмъ исчезаетъ, растворяясь въ мірѣ, увидѣнномъ писательницей. И въ этомъ лучшее свидѣтельство художественнаго дарованія Одоевцевой.

В. В.

В. Яновскій. Колесо. Из-во Новые Писатели, Парижъ 1930.

«Колесо» — первая большая повѣсть Яновскаго, появившаяся въ печати. Тема повѣсти — жизнь мальчика-подростка въ Россіи во время военнаго коммунизма. Отъ другихъ книгъ, написанныхъ на ту-же тему — дѣти во время революціи, — повѣсти Болдырева «Мальчики и дѣвочки» или «Дневника Кости Рябцева», — повѣсть Яновскаго рѣзко отличается. У Яновскаго дѣйствіе происходитъ въ почти нематеріальной средѣ. Несмотря на описаніе множества внѣшнихъ фактовъ, какъ-то работы въ полѣ, прохода войскъ и т. д. читатель не ощущаетъ среды, въ которой все это происходитъ. Все вниманіе Яновскаго сосредоточено не на бытѣ, а на внутреннемъ, душевномъ мірѣ своего героя, Сашки, который все — и смерть отъ тифа сестры, единственнаго ему близкаго человѣка, и голодъ и лишенія — переноситъ легче другихъ; который находитъ въ себѣ какую-то моральную силу не разлагаться, какъ его сверстники и окружающіе люди; любитъ, стремится къ чему-то лучшему и высшему, — благодаря тому, что онъ «понялъ». Понялъ-же онъ, что все ужасное—должно быть, что такъ нужно, потому-что — «колесо». Колесо революціи, и когда оно прокатится — всѣмъ будетъ хорошо. Но время идетъ и лучше не становится.

Въ тонѣ Яновскаго чувствуется что-то отъ Горькаго. Но, къ сожалѣнію, имѣются также вліянія сомнительныхъ литературныхъ теченій. Такіе перлы имажинизма, какъ «кровать бѣлѣла въ темномъ углу какъ компрессъ», или «кто-то холодный дулъ» вмѣсто «вѣтеръ дулъ», мнѣ кажется, просто плохи. Яновскому нужно еще много поработать надъ очищеніемъ стиля. Имѣются также мѣста немного слишкомъ приторныя, но общее впечатлѣніе хорошее и книга читается съ интересомъ. Яновскій

психологически глубокъ, можетъ быть слишкомъ глубокъ для темы «Колеса». Подождемъ дальнѣйшихъ его произведеній.

Л. Кельберинъ

И. Болдыревъ. Мальчики и дѣвочки. Из-во Новые Писатели, Парижъ 1929.

Бываетъ часто, что названіе книги очень точно и ярко передаетъ читателю основную, «недосказанную» мысль автора. Если авторъ молодъ, («Мальчики и Дѣвочки» первая книга И. Болдырева) то это почти неожиданно для него самого. Тѣмъ болѣе важно, въ данномъ случаѣ и удачно: «Мальчики и Дѣвочки». Это просто, претенціозно просто, скажутъ. Но для читателя мало искушеннаго (кажется, таково большинство), не судящаго о книгѣ съ точки зрѣнія «литературы вообще, до и послѣ», для такого читателя ясно съ первыхъ страницъ, что существуетъ и такой подходъ къ жизни, когда «Мальчики и Дѣвочки» самое главное и, что въ этомъ оправданіе нѣкоторой узости, даже наивности книги.

Революціонная Москва. Дѣйствіе происходитъ въ 18-омъ, 19-омъ годахъ. Мѣсто дѣйствія — вчерашняя гимназія, сегодняшняя совѣтская школа. Фонъ — естественный, не кричащій, даже слегка притушенный. На немъ лица, группы, — мальчики, дѣвочки, педагоги. Личности блѣдны, общее настроеніе лучше передано. Чувствуется ростъ молодежи, развитіе вопреки внѣшнимъ событіямъ. Учатся, думаютъ, спорятъ (очень обыкновены, потому и хороши гимназическіе «сюжеты», споры Сережи, Вали). Ставятся полудѣтскимъ, важнымъ тономъ — «вѣчные» вопросы. «Есть-ли, наконецъ, Богъ?». Конечно, и о любви. Но тутъ меньше говорятъ — больше гуляютъ парочками, больше цѣлуются. Иногда, умомъ, любви противятся (и это для возраста очень вѣрно, «недостойно»). А кругомъ май. Москва, откуда пріѣхали съ буттербродами, выданными продовольственной комиссіей, — эта Москва сейчасъ далеко. Уснулъ, въ ожиданіи обратнаго поѣзда на волѣ «не городской», педагогъ-работникъ. Онъ, чуть-ли не единственный въ школѣ — «ко второму полугодію бодрыхъ между педагогами по пальцамъ пересчитать». Устали, спутались, смутились. Не устали и не очень испугались Шуры, Кати, Али и Сережи. Москва, конечно, революціонная. Голодъ. Безпокойно немного. Валя на Рождество за мукой въ Казань ѣздитъ, но думаетъ она не о мукѣ и не о холодѣ, а о томъ, что, вотъ Женя съ ней, и онъ влюбленъ, интересно какъ онъ себя вести будетъ?

Гимназія, вотъ уже годъ, какъ не гимназія, а трудовая школа. Но говорить языкомъ Кости Рябцева еще не могутъ вчерашніе гимназисты и гимназистки. Въ тѣ мѣсяцы еще не рѣшили, хорошо-ли это или плохо — большевики? Интересно и кромѣ революціи очень многое. Вотъ особенно Достоевскій. «Только его и стоитъ читать» говоритъ Катя. Есть въ школѣ, конечно, и кружки, есть коммунистъ Френкель и въ общемъ «большевики, конечно, молодцомъ, у нихъ все вышло». Только, Сережа въ недоумѣніи: «Причемъ же тутъ, большевики?». Разговоръ вѣдь велся важный, о Раскольниковѣ. — Неужели такъ никогда и не рѣшите, «убить или не убить?», такъ всегда, безъ выхода?

Первая безъисходность въ шестнадцать лѣтъ. Большевики тутъ, пожалуй, (пока, по крайнѣй мѣрѣ), дѣйствительно не причемъ.

Психологіи въ книгѣ Болдырева мало. Хорошо - ли это, плохо - ли, неизвѣстно, скорѣе слабо, потому-что дѣло идетъ о людяхъ, маленькихъ, но очень сложныхъ «человѣкахъ». Но очень хорошо замѣчены и переданы, общія для возраста, важныя черты — любопытство, нѣкоторая растерянность передъ «величіемъ міра», стыдъ друга передъ другомъ за сентиментальность (это у мальчиковъ), а у дѣвочекъ повышенное чувство дружбы, восторга... (рѣка, луна, Катя милая).

Вообще, лучшее мѣсто въ книгѣ — дневникъ Вали. Сама Валя (можетъ быть именно благодаря дневнику) наиболѣе индивидуальна, тогда какъ Сережа составленъ изъ «общихъ типовъ». Это плохо, какъ будто.

Педагоги немного каррикатурны — чуть-чуть. Но часто трогательны, хотя не по новому.

Л. Червинская

Г. Кузнецова. Утро. Из-во Современныя Записки. Парижъ 1929.

Разсказы, собранные въ сборникѣ «Утро» принадлежатъ къ типу (можетъ-быть и не существующему формально) лирики въ прозѣ. Ничего не «случается», передаются настроенія, моменты. Цѣнность такой «литературы» не въ томъ, к а к ъ написано, и, конечно не въ «о чемъ». (Есть что-то почти безтактное въ «о». Нельзя сказать, напримѣръ, что разсказъ «Кунакъ» — лучшій въ сборникѣ — «о» лошади казака...).

Цѣннымъ является только то внутреннее какое-то свое освѣщеніе, которое убѣждаетъ читателя въ жизненности образа, въ какой-то внутренней необходимости его возникновенія, въ непосредственности чувства, въ честности выбора.

Несмотря на нѣкоторую поэтичность, мягкость, теплоту красокъ, какую-то пріятную мелодичность, — это свое, важное, живое отсутствуетъ въ сборникѣ. Все это въ лучшемъ случаѣ какъ-то напоминаетъ что-то знакомо-хорошее, что-то обще-русское въ литературѣ. Что-то воскрешаетъ въ памяти Тургенева, («Домъ на горѣ»), что-то есть отъ «Бунина вообще» («Олесь»), — мѣстами вспоминается чеховское («Кунакъ», «Въ пути», «Номеръ сорокъ три»).

Есть у Кузнецовой очень большая чуткость къ «атмосферѣ», живость и нѣкоторая своеобразность въ ощущеніи природы. Есть и мастерство въ передачѣ. Ея описанія не скучны и ея настроенія передаются ее читателю. Неизвѣстно почему, потому-ли, что всѣмъ знакомы и французская осень, и луга Украины и море—«эмигрантское» море, съ огнями, посадками, волнорѣзами, съ чужой, южной синевой,—потому-ли, что это гдѣ-то, когда-то было,—въ жизни или въ литературѣ — но читать такія мѣста по старому пріятно.

Къ сожалѣнію, авторъ не ограничивается «литературными пейзажами». Есть какая-то попытка создавать типы, — эмигрантской женщины, напримѣръ, (всѣ эти Тани, Лизы, Вѣры — одно лицо). Получается что-то натянутое — какія-то тургеневскія дѣвушки, немного

выродившіяся, не привившіяся на чужой почвѣ. Есть также какое-то поверхностное «затрагиваніе» вопросовъ вѣчныхъ. Выходитъ наивно, неубѣдительно, (разсказъ «Ночлегъ», разсужденія Внѣсорева въ разсказѣ «Синія горы») — иногда даже немного пошло («Утро», «Осень»)...

Если-бы въ литературѣ были не только возможны, но и цѣнны достиженія путемъ преодолѣнія трудностей внѣшнихъ, пріобрѣтенія законченной формы, легкаго и спокойнаго стиля, — если-бы было такъ, то Галину Кузнецову можно было-бы даже привѣтствовать — несмотря на рѣжущія слухъ слова: «онъ», «она», фразъ вродѣ «видно было, какъ сильно дышетъ его грудь подъ бѣлой рубашкой, какъ вздрагиваютъ ноздри слегка изогнутаго носа». Даже недостатокъ вкуса можно простить во имя «чего-то»...

Но, опять, не важно о ч е м ъ и к а к ъ пишутъ писатели молодые — тутъ простительныя ошибки, («ставка на выростъ»). — Важно какъ будто только о т ч е г о они пишутъ. Думается чаще всего, отъ смущенности, отъ недоумѣнія, отъ любви, боли, разстроенности... необходимости что-то непремѣнно сказать.

Это и есть то внутреннее качество, облагораживающее всякую книгу, первую или послѣднюю, независимо отъ ея внѣшней законченности. Отсутствіе именно этого качества и дѣлаетъ «Утро» сборникомъ пріятныхъ разсказовъ, — конечно, блѣдныхъ и безжизненныхъ.

Л. Червинская

Ю. Мандельштамъ. Островъ. Стихи. Из-во Союза молодыхъ поэтовъ. Парижъ 1930.

«Островъ» первая книга стиховъ Юрія Мандельштама. Стихи написаны очень грамотно, выдержано, съ чувствомъ формы и мѣры. Сочетаніе строгости и лиричности, полное пренебреженіе поэтическими эффектами, серьезная работа, которая, чувствуется, производится авторомъ, роднитъ его съ французскимъ Парнассомъ.

«Въ мучительномъ Леконтъ-де-Лилѣ
Душа, запутавшись, живетъ».

Читая стихи, хочется найти въ нихъ выраженіе «обыкновенными словами необыкновенныхъ ощущеній обыкновенныхъ вещей».

Недостатокъ стиховъ Мандельштама въ слишкомъ еще «обыкновенныхъ» ощущеніяхъ. Они могутъ уже нравиться, но не могутъ еще заинтересовать, тѣмъ болѣе — взволновать. Они, какъ хорошо исполненные этюды, но мы вправѣ ожидать отъ автора и болѣе значительныхъ, по внутреннему чувству, произведеній.

Л. К.

С. Пакентрейгеръ. Заказъ на вдохновеніе. Статьи о литературѣ. Из-во Федерація, Москва 1930.

Книжка С. Пакентрейгера очень характерна для теперешняго уровня совѣтской критики. Только поэтому она заслуживаетъ быть отмѣченной.

Она состоитъ изъ четырехъ отдѣловъ. «Портреты», «Лирика», «На зовы дня» и «Подъ знакомъ кризиса».

Было бы просто недобросовѣстно по

отношенію къ читателямъ оспаривать что-либо, высказанное въ этой книжкѣ или анализировать какое нибудь изъ положеній, которыя тамъ защищаются: авторъ «Заказа на вдохновеніе» ни малѣйшаго касательства не имѣетъ ни къ литературѣ, ни къ критикѣ. Трудно было бы повѣрить, что такая «классовая» критика возможна при условіи искренняго желанія разобраться въ литературѣ: но обезоруживающая стилистическая безпомощность автора доказываетъ намъ обратное.

«...расчертить юмористически-уродливую галлерею послѣднихъ покойниковъ-помѣщиковъ, мертвыми руками сжимающихъ жизнь своего класса и классовъ, стоящихъ на зарѣ соціальнаго, политическаго и производительнаго раскрѣпощенія...».

«Романовъ обнажаетъ кулисы крестьянской стихіи».

Такъ написана буквально вся книга. Ее можно разсматривать, какъ готовый матеріалъ анекдотическаго языка, но, мнѣ кажется, никому не придетъ въ голову считать эту безхитростную графоманію критическимъ призваніемъ.

Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ изложеніе автора становится непонятнымъ, благодаря большому количеству неправильно примѣняемыхъ иностранныхъ словъ.

Г. Г.

Jacques Chardonne. Eva ou le journal interrompu. Chez Grasset 1930.

Всѣ книги Шардонна, писателя не достигшаго большой славы и врядъ ли къ ней стремящагося, но имѣющаго своихъ вѣрныхъ читателей и почитателей, всѣ четыре его книги объ одномъ и томъ же — о любви и бракѣ, о томъ, какъ трудно сочетать любовь и каждодневную будничную жизнь, о томъ, какъ трудно любовь сохранить. Шардоннъ честно и мужественно показываетъ отдѣльные случаи, мы можемъ отъ нихъ переходить къ тѣмъ или инымъ обычнымъ, легкомысленнымъ обобщеніямъ, но у самаго автора ихъ нѣтъ — и не ставится никакихъ «проблемъ». Онъ старается изобразить жизнь немногихъ людей — почти всегда въ отрывкахъ, почти всегда на протяженіи долгаго времени — и умѣніе передавать и создавать людей у него несравнимо выше, чѣмъ у писателей того блестящаго «средняго уровня», которыми такъ сильна теперешняя французская литература.

Впрочемъ, романы его далеки отъ средняго французскаго уровня и по композиціи и по стилю. Въ нихъ нѣтъ готовой и, надо сказать, нерѣдко пріятной легкости и стройности, въ нихъ неустанные поиски, частичныя побѣды, бываетъ также неудачное и неуклюжее. Главное же, они не являются развитіемъ одной идеи или сюжета, въ нихъ чувствуется попытка дать какое-то «жизненное теченіе», то, чему французы такъ давно и напрасно учатся у русскихъ и англійскихъ писателей. Подобно «Сентиментальному воспитанію», коечему у Стендаля и Мопассана и, конечно, всему Прусту, книги Шардонна во французской литературѣ — для насъ отрадное исключеніе.

«Eva» — многолѣтнія краткія записи человѣка, который жертвуетъ ради жены и своей любви къ ней буквально всѣмъ — карьерой, состояніемъ, друзьями. Пытаясь угадать ея желанія, онъ уединяется съ ней и съ дѣтьми сначала

во французской провинціи — послѣ Парижа — затѣмъ въ Швейцаріи, гдѣ «Eva» родилась и гдѣ съ необычайной стойкостью они переносятъ униженія и бѣдность. Вообще оба они деликатны, умны и благородны, можетъ-быть, черезчуръ сдержаны и скрытны, что ведетъ ко взаимному непониманію. Впослѣдствіи оказывается, что жена не хотѣла жертвъ, которыя мужемъ приносились, что она не любила его и въ свою очередь жертвовала собою. Они расходятся, «Eva» выходитъ замужъ за другого, и самое убѣдительное у Шардонна — то спокойствіе опустошенности, съ какимъ принимается мужемъ ея уходъ, мужемъ, котораго прежде такъ задѣвала малѣйшая перемѣна настроеній, малѣйшій ея капризъ.

Въ романѣ удивительное «единство тона», фраза эмоціональна, своеобразна и сгущенно-содержательна, нѣтъ лишнихъ, отвлекающихъ отъ главнаго, разговоровъ, поступковъ и дѣйствующихъ лицъ, есть только это «главное», и оно сильнѣе захватываетъ, отъ него труднѣе оторваться, чѣмъ отъ любой книги съ внѣшне-увлекательнымъ сюжетомъ.

Сейчасъ имѣются писатели, иногда съ громкими именами—среди нихъ Моруа и Лякретелль — которыхъ можно было бы обвинить въ какомъ-то «разжиженіи», сниженіи Прустовскихъ темъ и Прустовскаго тона. Жакъ Шардоннъ, несомнѣнно близкій этому направленію и менѣе, чѣмъ, напримѣръ, Моруа, знаменитый, достойнѣе и самостоятельнѣе другихъ.

Ю. Ф.

А. Бѣлый. На рубежѣ двухъ столѣтій. Из-во Земля и Фабрика. Москва-Ленинградъ 1930.

Одна изъ послѣднихъ новинокъ въ литературѣ мемуаровъ, — книга Андрея Бѣлаго «На рубежѣ двухъ столѣтій», массивнѣйшее преддверіе къ «Воспоминаніямъ о А. А. Блокѣ», [1]) которыя нѣсколько лѣтъ назадъ печатались въ берлинскихъ альманахахъ «Эпопея».

Въ ней реальнѣйшее и — хотя и очень субъективное — но очень точное описаніе быта и обстановки, въ которыхъ протекало дѣтство (и даже младенчество!) автора, его гимназическая пора и первые годы университета; въ ней-же весьма цѣнный объяснительный комментарій къ «Котику Летаеву», къ «Крещенному Китайцу», ко всей серіи этихъ романовъ, гдѣ въ различныхъ интонаціяхъ, но всегда «въ одномъ ключѣ» описывалъ Бѣлый отрочество героя, профессорскую квартирку на Арбатѣ, чудака-отца..., въ ней сплошь портреты людей, о которыхъ мы столько уже слыхали. Это памятникъ интеллигентской Москвѣ 80-90-хъ годовъ («Книга эта посвящена зарисовкѣ не личностей, а соціальной среды конца вѣка», подчеркиваетъ Бѣлый), но вмѣстѣ съ тѣмъ каждая страница этой книги заключаетъ въ себѣ крупицу того «grand art», которое одно только отличаетъ подлинное произведеніе искусства отъ всяческихъ поддѣлокъ. Что-же это публицистика или художество?

---

[1]) Въ новой и расширенной редакціи книга названа уже «Начало Вѣка». Даже текстъ, напечатанный въ «Эпопеѣ» сразу переросъ свое ограничительное заглавіе.

Въ своемъ дневникѣ, въ «Синей Книгѣ» З. Н. Гиппіусъ обронила крылатое словцо. «Бѣлый — геніальное, лысое, неосмысленное дитя...» пишетъ она въ 1917 году. Въ этой лаконической, злой и очень умной фразѣ много правды. «Геніальное» — вѣроятно. «Дитя» — несомнѣнно... Андрей Бѣлый — большой поэтъ, философъ, романистъ, мистикъ-штейнеріанецъ, послѣдователь Владиміра Соловьева, «аргонавтъ», бывшій на гребнѣ волны, внесшей символизмъ въ русскую жизнь, «изгрызающій» Канта, Гете, Шопенгауэра, штудирующій «Теорію Индуктивныхъ Наукъ», ведущій многорѣчивые споры о монадологіи Лейбница или о вихревомъ строеніи вселенной — всегда остается немного дитятей. Это теперь особенно ясно сквозитъ со страницъ «Рубежа Вѣковъ». Какая-то безотвѣтственность и дѣтская непосредственность впечатлѣній и переживаній не измѣнились съ годами. Опытъ прошедшихъ лѣтъ едва ли для Бѣлаго оказался рѣшительнымъ. Онъ неизмѣнно витаетъ внѣ этого или надъ этимъ. Слишкомъ опасенъ пока еще вопросъ, есть ли въ такомъ положеніи его преимущество передъ остальными или въ немъ заключенъ тяжелый его грѣхъ передъ Россіей. Но чтобы понять и оцѣнить Бѣлаго, съ самимъ фактомъ нельзя не считаться.

Да, Бѣлый 900-хъ годовъ, неизвѣстный еще авторъ «Симфоній» и Бѣлый 1930-го года, пишущій свои мемуары — едины; это люди одной психологіи, одного умозрѣнія, одного жеста. Бѣлый, несомнѣнно, изъ тѣхъ дѣтей рубежа, которыя не смогли перейти въ начало новаго вѣка, не сказавъ «нѣтъ» этому вѣку. Этого онъ никогда не забудетъ. Но можетъ-быть вся «неувязка» Бѣлаго и его ближайшихъ спутниковъ въ томъ, что въ самый моментъ этого «нѣтъ» у него не было еще осознанныхъ с л о в ъ, чтобы увѣренно выражать свое «да», въ отвѣтственный моментъ, когда «отцы» такъ и сыпали словесными терминами. Маленькое хронологическое несовпаденіе становится завязкой большой жизненной трагедіи большого человѣка. И тѣмъ труднѣе объяснить Бѣлаго и въ критеріяхъ «стараго» и въ критеріяхъ «новаго» — въ немъ схватка враждующихъ эпохъ въ душѣ, онъ — «ножницы межъ столѣтіями» и понимать его надлежитъ, именно, въ проблемѣ «ножницъ».

Если исторія душевной и духовной жизни Андрея Бѣлаго есть исторія великаго неудачника (котораго по счету въ русской литературѣ?), есть перечень грандіозныхъ замысловъ и, увы, менѣе грандіозныхъ свершеній, то все-же внѣшняя сторона біографіи Бориса Николаевича Бугаева исключительно блестяща. Сынъ декана Московскаго Университета, математика съ міровымъ именемъ — онъ съ первыхъ дней жизни, съ «пеленокъ» знакомится съ цвѣтомъ интеллигентской, профессорской, литературной Россіи. Въ его новой книгѣ одинъ за другимъ проходятъ обычные посѣтители дома Бугаевыхъ, друзья его отца: здѣсь физикъ Умовъ, статистикъ Янжулъ, зоологъ Усовъ, Н. И. Стороженко, Танѣевъ и Джаншіевъ, Лопатинъ и Гротъ — всѣхъ не перечислить.

«Отъ нѣсколькихъ толстовскихъ субботъ у меня создалось впечатлѣніе, что это выставка спѣси и легкомысленнаго болтанія Софьи Андреевны о «великомъ», но смѣшномъ мужѣ, точно онъ — выставочный предметъ, на который

сбѣжались глазѣть, но который для нее предметъ домашняго обихода. И потому, когда «великій» показывался въ гостиной, дѣлалось отчего-то всѣмъ стыдно: вѣроятно, болѣе всего ему».

Характеристика достаточно жестокая, чтобы оцѣнить толстовское окруженіе... Такого же тона и другія наблюденія Бѣлаго. Какъ въ домѣ Толстого, такъ и всюду кругомъ себя видитъ Бѣлый эту давящую, замыкающую, снижающую обстановку. Каждый въ отдѣльности, въ рабочемъ кабинетѣ своемъ — очень значителенъ, но взятые вмѣстѣ... задыхались (иные безсознательно) въ квартиркахъ, точно въ картонныхъ коробкахъ; въ гостинныхъ, пропитанныхъ ограниченностью кругозора, предвзятостью, статикой, рутиной, мыслью о томъ, что еще скажетъ всемогущая и таинственная «княгиня Марья Алексѣвна». Нигдѣ не было мѣста тревогѣ и бытовая пыль столь плотно осѣла на домахъ и на людяхъ (... на душахъ!), что будущее продолжало мерещиться спокойной идилліей; что сдвигъ сознанія, вкрадывавшійся въ «дѣтей рубежа» принимался едва ли не какъ нѣкая вычурная поза, а символизмъ все еще оцѣнивался съ точки зрѣнія скандала, мистической «чепухи».

Только для Соловьевской квартиры (да, можетъ-быть, и въ отношеніи Л. И. Поливанова, своего гимназическаго директора, научившаго его по настоящему любить Эсхила, Шекспира, Пушкина), этой колыбели россійскаго ницшеанства, нашлись у Бѣлаго теплыя краски. По его описаніямъ здѣсь былъ его отдыхъ. Для него это былъ оазисъ: иная царила тутъ атмосфера, тутъ зарождалось ощущеніе новаго быта.

Безспорно Бѣлый сгущаетъ краски. Его описанія исторически спорны, но оправдываемы эстетически.. Но — надо сознаться — во многомъ правда оказалась на его сторонѣ и только сегодня видно, какъ непрочны были идеологія «тверскихъ земствъ» и благополучіе спенсеровской эволюціи. Вѣдь «...правда «рубежа» и поколѣнія «рубежа» ждетъ изслѣдователей, а задача лицъ, принадлежащихъ къ этому поколѣнію, — подать матеріалъ для суда пусть суроваго, но правдиваго...» (стр. 488).

Это задача будущихъ безпристрастныхъ историковъ. Матеріалъ имъ данъ исключительный.

А. Бахрахъ

Ильяздъ. Восхищеніе. Из-во 41° Парижъ 1930.

Въ настоящее время не принято какъ-то въ эмиграціи подробно останавливаться на достоинствахъ писателя, какъ художника-изобразителя. Скорѣе разсматривается его религіозно-моральное содержаніе и симпатіи критика склонны идти въ сторону менѣе талантливаго произведенія, но болѣе глубокаго. Въ связи съ этимъ поднимается вопросъ о томъ, можно ли вообще хорошо изображать не постигая изображаемаго, и не заключаетъ ли въ себѣ хорошее описаніе весенняго вечера или горныхъ вершинъ столь же глубины, если не больше, чѣмъ прямыя разсужденія на вѣчныя темы. Но въ романѣ Ильи Зданевича (Ильязда) «Восхищеніе» видимо прямо нарочитое нежеланіе погружаться въ разсужденія о происходящемъ, переизбытокъ которыхъ часто превращаетъ романы Пруста какъ бы въ нѣкій «essais». Часто кажется, что

Илья Зданевичъ какъ бы отклоняетъ отъ себя обязанности углубленія въ религіозный смыслъ дѣйствія, поэтому можетъ быть въ романѣ «Восхищеніе» много лишняго, хотя всегда это «лишнее» интересно. Однако, основное достоинство этой книги, рѣзко отдѣляющее ее отъ почти всѣхъ произведеній молодой эмиграціи, это совершенно особый міръ, въ который съ первыхъ строкъ романа попадаетъ читатель. Міръ, ограниченный прекрасными горными и морскими пейзажами, населенными какими то невѣдомыми и фантастическими «горнами», кретинами, зобатыми, разбойниками, монахами и женщинами, находящимися въ перманентномъ состояніи религіознаго экстаза.

Внизу у подножія горъ разстилается сказочная столица невѣдомаго государства съ мостовыми, мощенными фарфоромъ, колясками, соціалистами и загадочнымъ населеніемъ. Тамъ происходятъ заговоры, похищенія и революціи, а надъ ними на вершинахъ дикая и трагическая жизнь горцевъ, ихъ феноменальное суевѣріе и высокая трагедія заброшенныхъ среди нихъ нѣжныхъ и мистическихъ существъ.

Можно было бы сказать, что въ книгѣ недостаточно подробно развиты важнѣйшія музыкальныя ея темы, а именно романъ дочери лѣсничаго Ивлиты и разбойника Лаврентія, психологія котораго вообще какъ то мало извѣстна, зато какъ бы слишкомъ много вниманія отдано на окружающую ихъ баснословно-своеобразную жизнь, при чемъ ясно, что большинство обычаевъ, суевѣрій и нравовъ горцевъ выдуманы авторомъ. И весь его этнографическій духъ есть нѣкій художественный, талантливый пріемъ, напоминающій научность «будущей Евы» Виліе де Лиль Адана, гдѣ Эдиссонъ изобрѣтаетъ механическую женщину. Этнографія взята здѣсь со своей чисто художественной стороны, какъ мистическая музыкальная тема или атмосфера, свободно развиваемая, какъ бы нѣкая обстановка сна. Нѣчто подобное сдѣлалъ въ свое время Эдгаръ По для науки объ океанахъ. Это иногда видимо, но описаніе горъ, а также перемѣна временъ года въ горахъ, паденіе ручьевъ и движеніе снѣговъ описаны тамъ со столь большимъ «восторгомъ» и изобразительной силой, что все вмѣстѣ создаетъ изъ этого романа, столь чуждаго «эмигрантщинѣ», нѣчто близкое «извѣчнымъ вопросамъ», въ которые русская революція и ея переполохъ, не могли внести ровно никакого измѣненія. Романъ Ильязда своеобразнѣйшее произведеніе молодой литературы.

Б. Поплавскій

Л. Шестовъ. На вѣсахъ Іова. Изд. Совр. Записки. Парижъ 1929.

Левъ Шестовъ знакомъ и дорогъ намъ въ своемъ чрезвычайномъ привлекательномъ, особенно въ наши дни, образѣ — свободнаго искателя истины. Отвергнувъ сознательно академическую или научную философію (главный врагъ его жизни), онъ избралъ вольный и съ виду веселый путь «странствователя по душамъ», или (въ средневѣковомъ смыслѣ) «жонглера» мудрости. Но за легкимъ и пѣнистымъ его стилемъ, — какъ застольныя рѣчи древнихъ — все явственнѣе слышатся ноты глубокой серьезности. Мы даже склонны опасаться, какъ бы эта серьезность не уступила мѣсто фанатизму. Пока что, Левъ Шестовъ всего болѣе изъ нашихъ совре-

менниковъ напоминаетъ свободнаго философа Греціи — онъ кстати такъ напоенъ цитатами и реминисценціями древнихъ. Такимъ хотѣлось бы видѣть любимаго его сердцу Протагора: недаромъ голова его просится на греческую герму.

Послѣдняя книга Л. Шестова посвящена той же темѣ, что и всѣ остальныя его книги. Онъ человѣкъ одной мысли — признакъ подлинности, — и о чемъ бы ни говорилъ, всегда говоритъ объ одномъ и томъ же. Только большой литературный талантъ помогаетъ ему находить изъ года въ годъ, изъ книги въ книгу все новыя выраженія для своей единственной мысли.

Вотъ уже тридцать лѣтъ Л. Шестовъ ведетъ героическую борьбу съ разумомъ и добромъ (съ идеализмомъ), въ которыхъ видитъ самыхъ страшныхъ враговъ человѣческой свободы. За это время много воды утекло. Идеалистъ сталъ весьма рѣдкой породой, особенно въ Россіи — вродѣ зубровъ. Міръ становится вѣрующимъ — матеріалистическимъ въ большинствѣ своемъ, церковнымъ въ меньшинствѣ. Но идеалисты по-прежнему занимаютъ философскія кафедры въ Германіи, а нѣмецкія книги (Гуссерль) да старыя привычки заставляютъ Шестова все быть въ эту сторону, лицомъ къ противнику его юности. Время измѣнило и его самаго. Ранѣе позволительно было видѣть въ немъ скептика, расшатывающаго устои идеальнаго міра ради чистой радости разрушенія. Теперь подлинная тревога и даже мука вырывается изъ-подъ остроумнаго его пера. Онъ пишетъ sub specie mortis, и не боится открыть передъ читателемъ послѣднюю, найденную имъ правду: «Въ Св. Писаніи есть Истина» (стр. 24).

Впрочемъ Л. Шестовъ никогда не исходитъ изъ Св. Писанія и пользуется миѳами философовъ. Догматизмъ не сроденъ природѣ его мышленія. Онъ остается критикомъ и разрушителемъ до конца.

Для человѣка, который мучится въ оковахъ логики и больше всего ненавидитъ систему, единственный способъ хоть сколько-нибудь выразить себя — афоризмы, отрывочныя замѣтки, вродѣ «Мыслей» Паскаля или Розановскихъ записокъ на подошвѣ. Л. Шестовъ несравненный мастеръ философской миніатюры (какъ ученикъ Нитчше), и въ его новой книгѣ афоризмъ, «Дерзновеніе и покорность», представляетъ самую цѣнную и интересную часть. Ее никакъ нельзя упрекнуть въ однообразіи. Разбившій на мельчайшія брызги каскадъ даритъ читателя множествомъ остроумныхъ наблюденій, психологическихъ находокъ, побочныхъ варіантовъ основной темы. И, конечно, здѣсь среди блестящихъ парадоксовъ, найдется для всякаго не мало крупицъ истины.

Но каждый анархистъ нуждается въ авторитетахъ; Левъ Шестовъ давно уже, въ поискахъ союзниковъ для штурма міра идей, предпринималъ философскіе набѣги на Шекспира, Нитчше, Толстого и Достоевскаго. Историческіе портреты или параллели — вторая, найденная имъ для себя форма. Въ этой книгѣ она представлена главами о Достоевскомъ и Толстомъ, съ одной стороны, о Спинозѣ, Паскалѣ и Плотинѣ — съ другой. Этой формой авторъ владѣетъ менѣе удачно. Главный недостатокъ его въ томъ, что онъ не можетъ говорить ни объ одномъ изъ своихъ любимцевъ, не сказавъ сразу обо всѣхъ — и при томъ всего, что ему въ нихъ нравится. Глава о Спинозѣ есть вмѣстѣ съ тѣмъ гла-

ва о Плотинѣ и Паскалѣ и т. д. Можно было бы безъ затрудненія перемѣнить заглавія: передъ читателемъ пройдутъ все тѣ же вереницы цитатъ, лишь въ нѣсколько иномъ порядкѣ. Читатель не сѣтуетъ на повторенія, они помогаютъ ему запомнить эти золотыя цитаты, но дорожащій своимъ временемъ можетъ всегда обойтись одной главой.

Трудно сказать, насколько эти шестовскіе портреты соотвѣтствуютъ натурѣ. Главное искусство автора — въ чтеньи между строкъ. Онъ ловитъ намеки, прорвавшіяся признанія и по нимъ возстанавливаетъ потаенный духовный міръ (Спинозы, Плотина). Всего безспорнѣе Паскаль. Но, разумѣется, никто не въ силахъ удовлетворить вполнѣ идеалу шестовской безпочвенности. У каждаго найдутся (еще бы!) компромиссы съ разумомъ или добромъ. За эти слабости Шестовъ горько обличаетъ своихъ любимцевъ. Герой «Записокъ изъ подполья» всего точнѣе выражаетъ идеалъ Шестовскаго свободнаго человѣка, но зато на долю Достоевскаго большихъ романовъ, а особенно «Дневника Писателя», приходится всего болѣе упрековъ въ морализмѣ.

Не важно, впрочемъ, правильно ли Шестовъ толкуетъ Плотина. Интересенъ онъ самъ, который заставляетъ и Плотина и Достоевскаго выражать свою собственную мысль. Эта мысль звучитъ повсюду, во всѣхъ неизбѣжныхъ противорѣчіяхъ ея, съ рѣдкимъ безстрашіемъ.

Шестовъ видитъ въ покорности передъ разумомъ величайшее несчастье человѣка. Рѣчь идетъ не только о томъ, чтобы указать границы науки, отдѣлить отъ науки философію, или о другихъ полезныхъ и давно признанныхъ необходимостяхъ. Нужно «отказаться отъ научнаго знанія, чтобы постичь Истину. Истина и научное знаніе непримиримы» (стр. 79). Философію съ наукой нужно не мирить, а ссорить (стр. 313), «освободиться отъ научнаго толкованія» (стр. 119), въ результатѣ изначальнаго грѣхопаденія, которое, впрочемъ, въ томъ и состояло, что человѣкъ вкусилъ плодовъ познанія. Это основной миѳъ религіи Шестова, и это почти все, что онъ беретъ изъ «Св. Писанія». Онъ отказывается отъ Евангелія Іоанна за то, что «въ началѣ было Слово» (стр. 247), и видитъ въ библейскомъ разсказѣ о нареченіи именъ животнымъ (до грѣхопаденія!) первое зло, которымъ «человѣкъ отрѣзалъ себя отъ всѣхъ истоковъ жизни» (стр. 201). Не болѣе импонируетъ Шестову и совѣсть. «Все, что запрещено разумомъ и совѣстью, намъ больше всего нужно» (стр. 296)

Всего дороже Шестову эта свобода отъ добра въ Богѣ, который представляется Шестову существомъ, абсолютно «капризнымъ», «какъ все живое», «страстнымъ» (стр. 185), «непостояннымъ и измѣнчивымъ» (стр. 16). «Богъ — воплощенный капризъ» (стр. 93). «Богъ хочетъ и можетъ обманывать людей» (это вслѣдъ за Паскалемъ) (стр. 238). «Предъ лицомъ Бога человѣкъ не защищенъ ничѣмъ, даже справедливостью» (стр 285). «И потому, конечно, мы не знаемъ, что слѣдуетъ въ себѣ беречь для вѣчности, что искоренить» (стр 210). На страшномъ судѣ, который является для Шестова вторымъ основнымъ миѳомъ, никто не оправдается. «И вообще намъ, повидимому, не дано знать, чѣмъ можно смягчить его (судью) — есть всѣ основанія думать, что онъ безпощаденъ и неумолимъ въ своихъ приговорахъ» (стр. 128).

Было бы несправедливо требовать отъ Шестова послѣдовательности — онъ

самъ запрещаетъ ее себѣ. «Нужно ли чему-нибудь окончательно вѣрить?» (стр. 146). «И даже бытье Бога еще, быть можетъ, не рѣшено» (стр. 145). Не въ порядкѣ возраженія, а въ порядкѣ изображенія извилистой мысли Шестова, укажемъ ея основную двойственность. Прежде это была двойственность скептической и религіозной установки (не вполнѣ еще преодолѣнная). Теперь это двойственность въ ощущеніи метафизическаго міра: колебаніе между языческимъ раемъ и болѣе жестокимъ чистилищемъ. Порою Шестову кажется, что «Богъ ничего не требуетъ, Богъ только одаряетъ» (стр. 335). Шестову грезится «міръ мгновенныхъ, чудесныхъ и таинственныхъ превращеній» (стр. 160). «Можетъ быть, лучшее, самое нужное, не въ глубинѣ, а на поверхности, и не трудно, а легко». «Майя получаетъ вновь всѣ права» (стр. 218). Тогда нужно «разрѣшить страстямъ открыто дѣлать свое дѣло» (стр. 199) «восславить хаосъ» (стр. 215). Это Нитчшеанскій идеалъ «танца», «веселой науки». Въ настоящемъ мірѣ Шестова спасаетъ отъ роковыхъ необходимостей красота, лишенная всякой идеи, абсолютно индивидуальная, даже въ природѣ: та «вечерняя и утренняя звѣзда», которая, вопреки Плотину, выше справедливости.

И послѣ этого — вериги Паскаля, оправданіе аскетизма, безпощадный Богъ, созерцаніе смерти у Толстого — какъ путь къ освобожденію. На этомъ пути у Шестова четкая генеалогія вождей: апостолъ Павелъ, Тертуліанъ, Августинъ, Лютеръ, Паскаль, — знакомая іудео - реформаторская линія христіанства. Эллинъ съ іудеемъ борятся въ душѣ Шестова, и видишь какъ слабѣютъ силы «смѣющагося философа», хотя улыбка его освѣщаетъ лучшія страницы книги.

Исходъ этой борьбы, кажется, зависитъ отъ того, какъ разрѣшится одинъ вопросъ, который читатель вправѣ поставить Шестову: за чью, собственно, свободу онъ ратуетъ — свободу человѣка или свободу Бога? Если человѣческое и божественное «Я» представляются какъ абсолютный капризъ, то нѣтъ никакихъ основаній для Завѣта между ними. Одно капризное «Я» всего вѣроятнѣе, уничтожитъ другое. При чудовищномъ неравенствѣ силъ, можетъ ли быть сомнѣніе въ исходѣ поединка? Богъ Шестова, пока что, весьма мало напоминаетъ Бога Израилева: скорѣе всего Вицлипуцли мексиканскаго пантеона. Это именно Шестовъ, а не только Спиноза, безсознательно утверждаетъ, какъ основной свой догматъ: «Разумъ и воля Бога имѣютъ столько же общаго съ разумомъ и волей человѣка, сколько созвѣздіе Пса съ псомъ, лающимъ животнымъ». И основное недоумѣніе, вызываемое книгой Шестова, связано съ именемъ Іова. Какъ можетъ Шестовъ ставить свою борьбу подъ знакъ Іова, который ведетъ великій споръ съ Богомъ во имя справедливости?

Отрекаясь отъ справделивости, Шестовъ неминуемо долженъ предать свободу человѣка. Что онъ и дѣлаетъ уже, отрицая вслѣдъ за Лютеромъ, свободу человѣческой воли: «Свободная воля у Бога и только у Бога». Нельзя «вручить смертному и ограниченному существу такое безцѣнное сокровище» (стр. 192). Что дѣло не можетъ ограничиться метафизическимъ отрицаніемъ свободы, показываетъ слѣдующій гимнъ «анаѳемѣ». «Врагъ (разумъ) ловокъ, искусенъ, жестокъ и бдителенъ. Поддашься ему — всему конецъ... Нужны не доводы и лю-

бовная готовность къ примиренію, а удары и крайняя степень вражды и ненависти. Такъ выковалось страшное оружіе средневѣковья: Anathema sit. Пятнадцать вѣковъ защищали имъ люди то, что имъ было дороже всего. Теперь оно обветшало, имъ уже нельзя больше пользоваться. Чѣмъ замѣнить его? Именно дѣло Достоевскаго и Августина погибло въ тотъ день, когда Anathema sit выпало изъ ихъ рукъ?».

Когда читаешь эти строки, то видишь, что только страшный индивидуализмъ Шестова, его полная незаинтересованность въ спасеніи людей мѣшаетъ ему защищать костры. Чуточку побольше любви, и Шестовъ превратится въ инквизитора.

Правда, для этого нужна еще одна малость: обладать положительной религіей. Шестовъ еще отталкивается отъ всѣхъ церквей. Не даромъ, однако, онъ заканчиваетъ свои «Дерзновенія» такимъ очень вѣрнымъ наблюденіемъ: «Человѣкъ въ своей жизни переходитъ много разъ отъ дерзновенія къ покорности. Но, подъ конецъ, обычно покоряется». Великое счастье, что добровольная изоляція Шестова, лишаетъ его слова вполнѣ сознательной дѣйствительности. Съ того момента, когда онъ сможетъ произнести Credo, мы предвидимъ, что онъ будетъ сразу же причисленъ къ святымъ отцамъ въ самомъ вліятельномъ лагерѣ русской религіозной мысли. Быть предтечей инквизиторовъ — въ этомъ, повидимому, историческое предназначеніе Шестова — рыцаря свободы. Такова, впрочемъ, судьба, всякаго анархизма — утвердить тиранію. Сознаніе трагической ироніи своей судьбы, быть можетъ, и дало Шестову разгадку иронической судьбы Спинозы: еврея, который возлюбилъ Бога всѣмъ сердцемъ и помышленіемъ своимъ, и былъ посланъ на землю для того, чтобы убить Бога.

Г. Федотовъ

N. Evreinoff. Le théâtre dans la vie. Libr. Stock. 1930.

«Имя моего бога — Театраркъ. Я простираюсь передъ его святымъ образомъ и молюсь ему съ сердцемъ, трепещущимъ отъ любви и съ душой, полной мистическаго вдохновенія».

Таково начало длиннаго, патетическаго — нѣсколько сумбурнаго — символа вѣры, которымъ Евреиновъ заканчиваетъ «теоретическую» часть своей книги, и въ которомъ своеобразно соединены полупантеизмъ, вѣра въ перевоплощеніе и вѣра въ «бога Театрарка».

Въ самомъ началѣ своей книги Евреиновъ намъ сообщаетъ, что онъ открылъ фундаментальную вещь, мимо которой, не замѣчая ее, прошли всѣ ученые, историки и психологи всѣхъ временъ. Съ этимъ открытіемъ, по тому значенію, какое оно пріобрѣтетъ для пониманія жизни и природы, можетъ сравниться только открытіе электричества, — и тутъ-же намъ, кстати, разсказывается, кѣмъ и когда было найдено электричество, путемъ тренія янтаря о шерсть...

Что-же это за открытіе? — Евреиновъ открылъ, что во всей природѣ, и, конечно, больше всего въ вѣнцѣ природы — человѣкѣ, заложенъ т. н. театральный инстинктъ, который есть стремленіе быть «инымъ», совершать поступки «отличные» отъ обыкновенныхъ, создавать настроеніе, «противо-

положное» атмосферѣ каждаго дня. Въ этомъ инстинктѣ Евреиновъ видитъ одинъ изъ главныхъ двигателей жизни, двигатель ,не дающій ей застыть въ существующихъ формахъ, толкающій ее безпрестанно къ измѣненію всего, уже имѣющагося.

Серіей удачно подобранныхъ, въ жизни подмѣченныхъ примѣровъ иллюстрируется эта мысль. Начиная съ «театра у растеній и у животныхъ» Евреиновъ послѣдовательно касается «театра у дикарей», у дѣтей, «эротическаго театра» (губная помада, вечернія платья, кольца на пальцахъ или въ носу...) и кончаетъ произвольнымъ толкованіемъ Донъ-Кихота.

— Какое у васъ основаніе подозрѣвать Дульцинею Тобозскую въ тайныхъ сношеніяхъ съ какимъ-нибудь мавромъ или христіаниномъ? — спрашиваетъ Санчо-Панса.

— Ровно никакого, отвѣчаетъ Донъ-Кихотъ, было-бы недостойно странствующаго рыцаря терять разсудокъ по какой-нибудь твердой причинѣ. **Единственно важное это потерять разсудокъ безъ всякой причины.**

Эта мысль повторяется на всѣ лады: театръ ради театра, измѣненіе жизни ради измѣненія, игра ради игры. Евреиновъ считаетъ театральный инстинктъ, — называемый имъ иногда: instinct de transfiguration — инстинктомъ первичнымъ, не поддающимся дальнѣйшему анализу, не служебнымъ лишь, въ отношеніи другихъ, болѣе скрытыхъ и болѣе глубокихъ инстинктовъ.

Насколько интересны его наблюденія, настолько слабъ, — я-бы сказалъ даже: примитивенъ — тотъ философскій фундаментъ, на которомъ онъ хочетъ ихъ закрѣпить, построить съ ихъ помощью единое, цѣльное зданіе. Самыя иллюстраціи, имъ приводимыя, при болѣе внимательномъ разсмотрѣніи обращаются противъ него самаго.

Несмотря на то, что книга Евреинова, несомнѣнно оригинальная, читается съ неослабѣвающимъ интересомъ, — трудно отдѣлаться отъ назойливой мысли: А что, если описываемая въ ней «мистическая монодрама» рождена театральнымъ инстинктомъ ея автора, стремящагося во что бы то ни стало «измѣнить», «загримировать» свои же собственныя мысли, сдѣлать ихъ непремѣнно «иными»? Вѣдь противъ инстинкта не пойдешь!

Л. Кельберинъ

Voie libre par Philippe Lamour, Joë Bousquet, Carlo Suarès. A Paris au Sans Pareil 1930.

Въ этой книгѣ «Чиселъ» читатель найдетъ двѣ главы изъ манифеста К. Сюареса, который, вмѣстѣ съ Ф. Ламуромъ и Ж. Бускэ, выпустилъ только что книгу подъ общимъ названіемъ «Свободная дорога». Всѣ три автора, несмотря на различія индивидуальныя и писательскія, чѣмъ-то родственны другъ другу.

Быть можетъ самый вѣрный признакъ измѣненія психики европейцевъ послѣ войны — вотъ такія совмѣстныя выступленія писателей, стремящихся пересоздать современное общество.

Исторія литературы слишкомъ богата декларацiями всевозможныхъ школъ, большей частью неинтересныхъ, и объ одной изъ нихъ, хотя бы и новой, не стоило бы говорить.

Но то, что проповѣдуютъ Ламуръ,

Бускэ и Сюаресъ, не относится только къ литературѣ и не составляетъ какой-либо доктрины. Это — почти исповѣдь трехъ современниковъ, чувствующихъ, что въ мірѣ неблагополучно, что общество построено на основаніяхъ, уже обветшавшихъ, и что необходимо въ себѣ и вокругъ себя что-то передѣлать, чтобы дышать.

«Я варваръ, я только что родился. У меня больше нѣтъ памяти: у меня еще нѣтъ ея.

Въ каждое мгновеніе я пересѣкаю міръ совершенно новый, котораго я никогда еще не видѣлъ»... (Сюаресъ).

Это ощущеніе сближаетъ авторовъ «Свободнаго пути» съ сюрреалистами, съ которыми и соціологъ Ламуръ и философъ Бускэ и лирикъ Сюаресъ согласны, это все старое надо разрушить. Но тогда какъ ихъ предшественники остановились какъ будто на проповѣди разрушенія, авторы «Свободнаго пути» пытаются указать выходъ: въ душевной дѣятельности современнаго человѣка, еще не достаточно напряженной.

Для людей, утверждающихъ, что Европа идетъ къ гибели, сама того не понимая, книга трехъ французскихъ писателей можетъ быть лишнимъ свидѣтельствомъ, что близость катастрофы, угроза гибели многими здѣсь сознаются. И если средства, предлагаемыя въ «Свободной дорогѣ» для спасенія человѣчества еще не достаточно убѣдительно объяснены, — нѣтъ все же никакого сомнѣнія, что авторы трехъ статей-манифестовъ многое продумали и прочувствовали и что въ ихъ строчкахъ есть иногда слѣдъ напряженнаго внутренняго опыта.

Н. О.

Б. Вышеславцевъ. Сердце въ христіанской и индійской мистикѣ. Изд. УМСА, Парижъ 1930.

Понятія, какъ и слова, живутъ собственной независимой жизнью. Эволюціонируетъ не только языкъ, — но и то, что онъ выражаетъ. Мѣняется смыслъ словъ и содержаніе, въ нихъ вкладываемое, какъ мѣняется психологія человѣка, его умъ, эпосъ, условія, въ которыхъ онъ живетъ. Потому такъ трудно толкованіе древнихъ религіозныхъ текстовъ, особенно при свойственной намъ иллюзіи незыблемости понятій.

Многіе библейскіе термины, имѣющіе, казалось бы, вполнѣ опредѣленное содержаніе, воспринимаются нами въ совершенно иномъ преломленіи, чѣмъ они воспринимались употреблявшими ихъ авторами или ихъ современниками. Примѣромъ можетъ служить представленіе о сердцѣ, которому посвящена недавно вышедшая книга проф. Б. П. Вышеславцева «Сердце въ христіанской и индійской мистикѣ».

Что въ дѣйствительности общаго между выраженіемъ «сердечный человѣкъ», которымъ мы такъ часто пользуемся въ нашей повседневной рѣчи, и «сокровеннымъ сердца человѣкомъ» апостола Петра?

Да будетъ украшеніемъ Вашимъ [не внѣшнее плетеніе волосъ,
Не золотые уборы или нарядность [въ одеждѣ,
Но потаенный (сокровенный) [сердца человѣкъ
Въ нетлѣніи безмолвнаго и кротк[каго духа,
Что драгоцѣнно передъ Богомъ.
(Петра I, 34).

Сердце обратилось для насъ въ метафору, настолько неразрывно связанную съ чувствами — естественная дань сентиментализму и психологизму нашихъ дней — что необходимо продѣлать большую предварительную работу, чтобы приблизиться къ правильному пониманію словъ апостола.

Терминъ сердца встрѣчается въ ветхомъ и новомъ завѣтѣ въ самыхъ разнообразныхъ сочетаніяхъ, но несомнѣнно одно — ему не могутъ быть приписаны однѣ только функціи «органа» чувствъ. Это касается и всего древняго міра (у грековъ, напримѣръ, сердце считалось вмѣстилищемъ ума). «Библія же, какъ говоритъ Вышеславцевъ, — приписываетъ сердцу всѣ функціи сознанія: мышленіе, рѣшеніе воли, ощущеніе, проявленіе любви, проявленіе совѣсти, болѣе того, сердце является центромъ жизни вообще — физической, духовной и душевной. Оно есть центръ прежде всего, центръ во всѣхъ смыслахъ».

И въ другомъ мѣстѣ: «Сердце на религіозномъ языкѣ есть нѣчто очень точное, можно сказать математически точное, какъ центръ круга, изъ котораго могутъ исходить безконечно многіе радіусы, или свѣтовой центръ, изъ котораго могутъ исходить безконечно многообразные круги».

Надо добавить къ этому, что сердце для авторовъ библейскихъ книгъ есть нѣчто таинственное, оно скрыто не только для чужого взора, но является тайной и для самого человѣка. Глубина его доступна только Богу.

Тутъ мы подходимъ къ самой сущности христіанской мистики сердца. Понимаемое, какъ средоточіе всего нашего существа — духовнаго, душевнаго и физическаго, — доступное одному Богу, сердце является и органомъ богопознанія. Только въ глубинѣ сердца возможно соприкосновеніе и общеніе съ Божествомъ, какъ это подтверждается множествомъ евангельскихъ текстовъ (сердце есть органъ для воспріятія Божественнаго Слова и Дара Духа Святого).

Тѣмъ не менѣе ученія о сердцѣ въ собственномъ смыслѣ слова христіанство не знаетъ. Католическій культъ Сердца Іисусова имѣетъ къ нему лишь косвенное отношеніе. Наоборотъ, въ индійской священной литературѣ ученіе о сердцѣ является важнымъ моментомъ ученія о человѣкѣ и въ данномъ случаѣ изученіе ведическихъ текстовъ представляется чрезвычайно цѣннымъ. Основа этого ученія поражаетъ своей близостью къ тѣмъ выводамъ, къ которымъ приходитъ Вышеславцевъ на основаніи анализа библейскихъ текстовъ: сердце (въ сущности даже не само сердце, а одинъ изъ его желудочковъ) есть жизненный центръ человѣческаго существа, въ которомъ осуществляется сліяніе человѣка съ божествомъ; оно является, по ученію Веданты, вмѣстилищемъ духа-Атмана, отождествляемаго съ Богомъ Ведъ-Брахманомъ (пользуемся транскрипціей Вышеславцева).

Къ сожалѣнію Вышеславцевъ ограничивается весьма краткимъ изложеніемъ этого ученія и нѣсколько, на нашъ взглядъ, поверхностной критикой индійской мистики. По его словамъ индійская мистика ведетъ либо къ «теософскому пантеизму» (Веданта), либо къ «антропософскому атеизму» (Санкья — безусловная каноничность которой намъ представляется спорной),— въ зависимости отъ того, въ какомъ изъ двухъ членовъ тождества «Атманъ есть Брахманъ» — заключается онтологиче-

скій центръ тяжести — въ Атманѣ ли (самость), имѣющемъ свое пребываніе въ сердцѣ человѣка или въ Брахманѣ (т.-е. въ Богѣ).

Можно ли такъ безоговорочно противопоставлять обязательную индивидуальную самость Атмана («мое высшее Я») универсальности и божественности Брахмана? Взаимоотношеніе между Атманомъ и Брахманомъ намъ кажется и проще (если толковать упомянутое тождество, какъ христіанское «Богъ есть духъ») и сложнѣе, если его сопоставить съ ученіемъ о Пурушѣ, т.-е. о Брахманѣ въ его человѣческомъ аспектѣ, имѣющемъ пребываніе въ сердцѣ человѣка. Болѣе подробный разборъ этого ученія, о которомъ въ книгѣ сказано всего нѣсколько словъ, съ очевидностью доказалъ бы, что слѣдуетъ съ большой осторожностью навѣшивать европейскіе философскіе ярлыки на понятія индусской священной литературы.

Тѣмъ не менѣе методъ Вышеславцева, заключающійся въ использованіи священныхъ книгъ Востока для уясненія нѣкоторыхъ вопросовъ христіанской проблематики, представляется намъ чрезвычайно цѣннымъ. И, въ заключеніе можно только выразить сожалѣніе, что авторъ сравнительно мало мѣста удѣлилъ собственно ученію о сердцѣ, посвятивъ почти всю вторую половину книги размышленіямъ на тему о возможности разрѣшенія антиноміи онтологически заданной безгрѣшности человѣческаго сердца («не я дѣлаю то, но живущій во мнѣ грѣхъ» Рим. 7, 17) и, одновременно его фактической грѣховности («ожесточенное» сердце).

Мы позволимъ себѣ выразить надежду, что Б. Вышеславцевъ въ своихъ трудахъ еще вернется къ ученію о сердцѣ.

Гр. П. Бобринской

Алексѣй Холчевъ. Гонгъ. Смертный плѣнъ. Из-во Родникъ. Парижъ. 1930.

Стихи А. Холчева сразу останавливаютъ вниманіе и не только своей явной, бросающейся въ глаза талантливостью, но еще и тѣмъ, что за каждой, даже неудачной строкой Холчева чувствуется настоящее, большое человѣческое содержаніе. Послѣднимъ они рѣзко, выгодно, отличаются отъ тѣхъ изящныхъ литературныхъ упражненій, которыя во всѣ эпохи, въ томъ числѣ и въ нашу охотно титулуются поэзіей, безъ всякаго на то права.

Холчевъ, повторяю, очень талантливъ и то что волнуетъ и подчасъ прямо таки «раздираетъ» его имѣетъ живую и кровную связь съ жизнью и съ искусствомъ. Но, въ то же время ему какъ разъ очень не достаетъ «выучки»—вкуса, литературной грамотности, умѣнія обращаться съ матеріаломъ — (которая сама по себѣ ничего не стоитъ и которой владѣетъ каждый встрѣчный «литературный мальчишка»), которая очень бы помогла Холчеву въ обузданіи и управленіи, клокочущей въ немъ подлинно-поэтической стихіи, покуда вовсе необузданной и никакъ неуправляемой. Все таки и теперь сквозь всѣ погрѣшности вкуса и срывы неумѣлости — рѣдкія и примѣчательныя свойства поэзіи Холчева очевидны. Свойства эти большое дыханіе, размахъ, рѣдкая, хотя и поминутно искажаемая сила поэтическаго воспріятія и поэтическаго выраженія. Въ часто неумѣлыхъ и грубыхъ стихахъ Холчева — постоянно — то тамъ, то здѣсь мелькаетъ въ искаженномъ и недовоплощенномъ видѣ какъ разъ то самое, что, отъ вѣка, состав-

ляетъ самую суть поэзіи. Конечно, самое большое «содержаніе» стоитъ немного, если оно не нашло «контакта съ бумагой», но въ томъ то и дѣло, что нѣтъ-нѣтъ у Холчева этотъ контактъ происходитъ и тогда неумѣлый технически, не знающій самыхъ элементарныхъ литературныхъ «манеръ» поэтъ начинаетъ говорить языкомъ, которому могутъ искренно позавидовать многіе, во сто разъ болѣе искушенные его собратья. Вотъ, напримѣръ, строфы изъ стихотворенія «Карусель», гдѣ человѣкъ передъ самоубійствомъ разсматриваетъ испорченную молью шубу:

Моль... Шуба... Крюкъ и поясъ крѣп-
[кій,
И снова мысли о крюкѣ.
Онъ всѣ ихъ держитъ, ржавый цѣп-
[кій,
Прижатый гайкой на чердакѣ.

Изъ фортки вѣтеръ дуетъ въ спину...
Что? Будетъ больно? Ага, размякъ!
...Поставлю столикъ, потомъ откину,
Двѣ-три минуты и все... пустякъ.

Что страшно? Нѣтъ... вотъ жалко
[шубы.
Вѣдь — это сонъ, я просто сплю.
Въ улыбкѣ злобной кривятся губы,
А руки вяжутъ уже петлю.

А нафталинъ-то? Полно!, будетъ!
Что-жъ — жалко? страшно? Ни то,
[ни се
Вѣдь завтра, завтра меня не будетъ.
Меня не будетъ и въ этомъ все.

Моль... Шуба... Крюкъ и поясъ крѣп-
[кій,
И снова шуба, моль и крюкъ...

Онъ всѣ ихъ держитъ ржавый, цѣп-
[кій
Продѣтый сквозь чердачный люкъ.

Или это:

Дописано... Сказано кратко обычное
Въ запискѣ, лежащей на самомъ виду.
И сразу безсмысленнымъ стало логич-
[ное,
Смѣшнымъ и ненужнымъ, какъ будто
[въ бреду.

Одна за другой зажигаются спички,
Одна за другой папироса дымитъ.
И какъ то неловко держать безъ при-
[вычки,
Сжимая, холодный и новенькій смитъ.

Темы смерти, ужаса, одиночества повидимому единственное содержаніе поэзіи Холчева — по крайней мѣрѣ все удачное (подчасъ рѣдкостно-удачное) въ его стихахъ достигается имъ именно въ этой области. Напротивъ, когда Холчевъ съ этого пути сворачиваетъ, онъ дѣлается безпомощенъ и нелѣпъ. Срывы Холчева порою очень жалки, но зато удачи (значительная часть ихъ относится къ книгѣ «Гонгъ») — порой таковы, что несмотря ни на что кажется, что именно Холчевъ одинъ изъ тѣхъ немногихъ (очень, очень немногихъ), которые имѣютъ шансъ выйти на ту самую «столбовую дорогу» русской литературы, о которой такъ прекрасно обмолвился въ прошломъ номерѣ «Чиселъ» И. С. Шмелевъ. Кстати, темы Холчева, темы смерти, ужаса, одиночества были и должно быть долго останутся «столбовыми», главными темами большой русской литературы, единственными, въ сущности темами, которыя брались ею въ серіезъ. «Пути конквистадо-

ровъ» ей чужды и отъ «изящнаго мастерства» ее, отъ вѣка, мутитъ. Можетъ быть это и нехорошю, но это такъ.

Я не утверждаю, конечно, что Холчевъ на «столбовую дорогу» выйдетъ и что, если и выйдетъ, то обязательно достигнетъ чего нибудь по настоящему цѣннаго. Но можетъ выйти, можетъ достичь. И это уже много.

Г. И.

О Шиллерѣ

Къ 125-лѣтію со дня смерти

Тѣ эпитеты, которыми обычно окружены имена великихъ людей, слѣдовало бы время отъ времени подвергать самой внимательной провѣркѣ. Та доля правды, которую они въ себѣ несутъ, слишкомъ часто затемняется и тускнѣетъ отъ постояннаго обращенія такихъ готовыхъ опредѣленій, «имѣющихъ хожденіе наравнѣ съ монетой». Пользованіе ими не требуетъ никакихъ усилій, что, конечно, весьма удобно, но отнюдь не можетъ замѣнить собою труда пониманія генія, — развѣ только подмѣнить его.

Примѣровъ тому большое множество. Такъ эпитетъ «Олимпіецъ»-Гете, въ сущности говоря, свидѣтельствуетъ только о томъ, что уровень спокойствія Гете безпокоитъ очень и очень многихъ находящихся ниже его.

Шиллеръ не избѣжалъ общей участи. Одни обвиняли его въ «восторженности», другіе восхищались ею, — но ни тѣ ни другіе не замѣчали, что обращаются къ какому-то вымышленному «традиціонному» Шиллеру.

Между тѣмъ, Шиллеръ никогда не нуждался въ «крыльяхъ восторга», чтобы достигать той высоты, на которую поднимало его вдохновеніе. Болѣе того, главнѣйшей двигающей его силой былъ умъ, мысль, — что трудно сочетается съ восторженнымъ состояніемъ души. Паѳосъ его мысли много сильнѣе, чѣмъ паѳосъ чувства, и ошибочно видѣть въ немъ «взволнованность» яснаго холода. Мысль не покидаетъ его даже тогда, когда она должна была-бы отодвинуться на второй планъ. Шиллеръ зналъ это и, не безъ грустной ироніи, называлъ себя философомъ въ поэзіи и поэтомъ въ философіи.

То, что для многихъ другихъ моглобы оказаться губительнымъ, было какъ воздухъ ему необходимо. И если это иногда отягощало и перегружало его лирику (кстати сказать, вовсе не являющуюся центральной основой его генія), — то безъ этого не могло быть ни великаго драматурга, ни глубокаго мыслителя.

Разность между «дѣйствительнымъ» и «идеальнымъ» существуетъ всегда. Но только очень сильный духомъ человѣкъ могъ такъ перешагнуть черезъ эту пропасть, какъ это сдѣлалъ Шиллеръ.

Всегда существуетъ множество уловокъ, ухищреній, направленныхъ на то, чтобы хоть какъ-нибудь обойти глубокую трещину между идеей и дѣйствительностью.

Героической натурѣ Шиллера были одинаково чужды и покой благополучія и покой безнадежности. Онъ имѣлъ силы видѣть разсѣченность, раздвоенность во всемъ мірѣ и въ самомъ себѣ, — и все-таки идти впередъ. Въ одномъ этомъ — его глубочайшее духовное родство съ Гете.

Въ своей статьѣ «Крушеніе Гуманизма» Блокъ рисуетъ такую картину: Шиллеръ и Гете стоятъ рядомъ; Шил-

леръ наклонился впередъ и всматривается во мракъ, Гете отшатнулся и тоже смотритъ туда.

Можетъ-быть, точнѣе было-бы изобразить ихъ стоящими не рядомъ, но одинъ напротивъ другого. Встрѣча ихъ была подлинно историческимъ событіемъ. Если Гете до того пребывалъ въ мірѣ дѣйствительности, а Шиллеръ въ мірѣ идеи, — оба, дойдя до самаго края, протянули другъ другу руку надъ трещиной, раздѣляющей эти міры.

Вотъ какъ Гете описываетъ начало ихъ сближенія: «...Мы дошли до его дома; продолжая разговоръ, я зашелъ къ Шиллеру. Съ большимъ увлеченіемъ изложилъ я ему мою метаморфозу растеній и тутъ-же, взявъ перо, нарисовалъ символическое растеніе. Шиллеръ слушалъ и смотрѣлъ съ очень большимъ вниманіемъ; но когда я кончилъ, онъ покачалъ головой и сказалъ: «Это — не опытъ, это — идея». Я замолчалъ въ недоумѣніи, даже въ досадѣ: черта, насъ раздѣляющая, рѣзко обозначилась въ этихъ словахъ... Однако я сдержался и возразилъ: «Мнѣ очень пріятно, что я, самъ того не подозрѣвая, являюсь обладателемъ идей и даже вижу ихъ собственными глазами».

Трудно гадать о томъ, какъ сложилась-бы творческая жизнь каждаго изъ нихъ, не произойди этой встрѣчи. Однако даже приведенныя строки, на какой-то очень большой глубинѣ, перекликаются съ одной изъ главнѣйшихъ темъ второй части Фауста.

Безумная попытка Фауста схватить руками воплощенную идею — Елену, — кончается катастрофой: «(Взрывъ. Фаустъ лежитъ на землѣ. Духи исчезаютъ въ дыму)». И вотъ въ то время, какъ Гете искалъ глазами свое идеальное перворастеніе и уже протягивалъ руку, чтобы его сорвать, — Шиллеръ остановилъ его руку.

Попытка вскрыть и прослѣдить истинныя причины «несозвучности» Шиллера нашей эпохѣ завела бы насъ слишкомъ далеко. Мы можемъ отмѣтить лишь нѣсколько моментовъ.

Останавливаться на томъ, какъ «преодолѣвается» Шиллеръ — вслѣдъ за столькими другими — въ Совѣтской Россіи, — не приходится: все это дѣлается по одному и тому-же готовому шаблону. Да и вообще сама марксистская теорія эстетически столь примитивна, все ея практическое «примѣненіе» въ искусствѣ столь явственно подчеркиваетъ эту ея тусклую и сѣрую основу, — что стоитъ-ли еще говорить о «несозвучности» Шиллера всему этому.

Важнѣе и показательнѣе отношеніе къ Шиллеру всей остальной современности. (Право и обязанность каждаго новаго поколѣнія — не просто «вступать во владѣніе наслѣдствомъ» прошлаго, но путемъ внутренняго опыта заново устанавливать съ нимъ живую связь. Отнюдь не слѣдуетъ понимать это, какъ какую-то полную «переоцѣнку цѣнностей» (для этого, прежде и помимо всего, должно обладать, подобно Нитчше, глубочайшимъ чувствомъ качественности); однако только на пути критическаго — и, притомъ, непредвзятаго «готоваго» воспріятія данной личности или эпохи, и можемъ различить ея подлинныя черты.

«Восторженный фанатикъ», борецъ за «туманные идеалы» — Шиллеръ въ на-

ние время преданъ справедливому забвенію: дѣло въ томъ, что т а к о г о Шиллера никогда и не было. А если въ самомъ началѣ еще и могло чувствоваться нѣчто подобное въ его стихійной геніальности, — то весь путь Шиллера ведетъ отъ внѣшней свободы къ внутреннему освобожденію, — отъ «Разбойниковъ» черезъ «Донъ-Карлоса», черезъ «Эстетическія письма» и многое другое; это — долгіе годы упорнаго непрерывнаго труда надъ очищеніемъ и преодолѣніемъ своего-же Sturm und Drang'a.

Такъ-же мало повиненъ этотъ прирожденный аристократъ духа въ приписываемой ему роли чуть-не трибуна-демагога.

Да и вообще «для мальчиковъ не умираютъ Позы!..».

Конечно-же Шиллеръ теперь не «актуаленъ». Какова-же скрытая жизненная сила его мысли показываетъ хотябы тотъ фактъ, что его ученіе о двухъ родахъ влеченія (см. «Письма объ эстетическомъ воспитаніи») легло въ основу современной аналитической психологіи.

Послѣднимъ гуманистомъ назвалъ Шиллера Блокъ (и несправедливо назвалъ послѣднимъ: вѣдь самъ Блокъ втайнѣ оставался до конца вѣренъ гуманизму; и его личная трагедія, въ основѣ своей, — трегедія в ѣ р н о с т и).

Въ наше время, когда самые устои гуманизма кажутся окончательно поколебленными, имя Шиллера должно звучать нѣкоторымъ архаизмомъ. Это, впрочемъ, болѣе показательно для современности, нежели для Шиллера.

Георгій Раевскій

А. И. Купринъ

Сорокалѣтіе литературной дѣятельности

Въ «Числахъ» о Купринѣ можно говорить безъ всякаго повода. Это даже неизбѣжно. Дальше будетъ ясно — почему. Сейчасъ случайность подарила намъ одновременно его юбилей и новую книгу, «Колесо времени». Это невольно подсказываетъ тему. Ее придется начать парадоксомъ: литературная эмиграція Куприна обронила, особенно парижская. Онъ ею утерянъ. Конечно, Купринъ печатается, у него большой кругъ читателей, онъ, попрежнему, очень популяренъ. Я говорю не объ этомъ, а о нашемъ грѣхѣ критической разсѣянности. Ошибка — въ общей увѣренности, будто Купринъ уже опредѣленъ, оцѣненъ, исчерпанъ, не бросаетъ никакихъ поводовъ для размышленій. Межъ тѣмъ, въ обстановкѣ нашихъ дней, въ свѣтѣ новыхъ обступающихъ насъ литературныхъ вѣяній, Купринъ даетъ благодарный матеріалъ для многихъ выводовъ. Эту обширную тему можно назвать: натура и культура.

Сейчасъ явственно отмѣчаются французскія вліянія, накладывающія, кое-гдѣ уже наложившія свою печать на русское писательство за рубежомъ. Иные говорятъ не только о французскихъ воздѣйствіяхъ, но и о европейскихъ. Если имъ пока подчинена даже небольшая группа, то все же явленіе — характерно. Главное въ томъ, что оно — не случайно. Первый шагъ сдѣланъ, второй будетъ по инерціи.

Не желая расширять тему, назову только одно неизбѣжное имя: Марсель Прустъ. Въ эмиграціи у него есть преданные послѣдователи, хорошіе, но, къ

сожалѣнію, покорные ученики: въ литературѣ покорность опасна. Вглядитесь пристальнѣй въ эти писанія, въ атмосферу, окружающую героевъ, втяните въ себя этотъ воздухъ. Зачѣмъ скрывать? Иногда ощущается удушливость. Это — келья. Можетъ быть, она со вкусомъ обставлена, въ ней чувствуется запахъ духовъ, на полкахъ изящные томики модныхъ французовъ, и, все-таки, это не жизнь. У этой офранцуженной группы молодыхъ писателей, и у Марселя Пруста въ рукахъ микроскопъ. Чрезъ его увеличительныя стекла они слѣдятъ за тончайшими измѣненіями еле содрогающихся нервныхъ волоконъ. Происходитъ изученіе микроорганизмовъ. Въ этихъ комнатахъ висятъ странные часы, — нѣтъ ни часовыхъ, ни минутныхъ стрѣлокъ: нервно двигается только секундная. Всѣ масштабы сужены. Зоркость отдана кропотливости. На міръ смотрятъ сквозь щель: двери заколочены и занавѣшены окна. Я не говорю, что въ такой комнатѣ совсѣмъ нельзя дышать — можно, но только слабымъ легкимъ. Жизнь забыта и осталось только сознаніе.

Не ложный ли это путь?

Конечно, человѣкъ думаетъ всегда,— надо-ль отсюда дѣлать выводъ, призывающій только къ анализу, размышленіямъ и самокопанію, повелѣвающій забыть о жизни, пренебречь ея восхитительнымъ разнообразіемъ? Въ литературу проходитъ книжность. Все меньше становится любознательность къ живому міру. Конечно, эти признаки не у всѣхъ молодыхъ, но, вѣдь, даже эпидеміи никогда не захватываютъ поголовно всѣхъ. А признаки — характерны: эпоха можетъ отражаться и въ малыхъ зеркалахъ. Рядомъ съ этими народившимися повѣтріями, — или возможно, властными теченіями, — писательская фигура Куприна должна невольно влечь къ себѣ вниманіе, возбуждать большой интересъ.

Встаетъ вопросъ о правахъ литературной традиціи. Въ Купринѣ она особенно сильна. Его путь проложенъ Тургеневымъ, особенно Толстымъ, его оправданіемъ міра. У Куприна не только оправданіе, но и восхищеніе. Тутъ онъ постояненъ и безсознательно упрямъ. И въ людяхъ и въ природѣ его притягиваютъ непосредственность и безсознательность. Влекутъ наивные люди, простой трудъ, преданныя сердца, крѣпкія души, земная стихія. Всегда чужда ему искусственность. Онъ — ея вѣрный врагъ. У Куприна почти совсѣмъ нѣтъ описанія города. Его сверстники расточались въ этихъ изображеніяхъ, не жалѣя ни эпитетовъ, ни красокъ. Въ его книгахъ ни одного, не только добраго, но даже внимательнаго слова объ автомобиляхъ, машинахъ, даже городскихъ комнатахъ. Кажется, у него ни разу не загорѣлась электрическая лампочка, нигдѣ не произнесено слово «выключатель». Почему-то этотъ «выключатель» очень полюбился беллетристамъ 900-хъ годовъ. И, конечно, никакъ не вспомнить у Куприна ни одного франта, — его галстука, тросточки или смокинга. Зато нѣтъ и косоворотокъ. Это тоже мундиръ, т.-е. искусственность. Для Куприна важенъ только человѣкъ. Можно сказать еще удачнѣе: «натура», — то, о чемъ говорятъ у Тургенева въ «Рудинѣ»:

— Рудинъ — геніальная натура! — восхищается Басистовъ. А Лежневъ возражаетъ:

— В томъ-то вся его бѣда, что натуры-то, собственно, въ немъ нѣтъ.

Тургеневъ любилъ выискивать и воображать «цѣльныя натуры». Этого слова Купринъ не говоритъ нигдѣ. Но всѣ его мужчины и женщины легко распредѣляются именно по признакамъ цѣльности или расхлябанности.

Его восхищаетъ крѣпкая и устойчивая сила, воля къ своему труду, ловкость его выполненія, его спокойное преодолѣніе. Близки сердцу рыбаки — всегда въ борьбѣ съ капризной стихіей и своеволіемъ моря. Эти люди имъ давно обласканы. Ихъ любили двадцать съ лишнимъ лѣтъ (тогда только начали появляться балаклавскіе очерки), ихъ любятъ и сейчасъ, съ дружеской улыбкой наблюдая ихъ веселую и трудную работу на мысѣ Гуронъ, тайно сравнивая съ далекими русскими рыболовами на Черномъ морѣ. Въ «Мысѣ» одна глава такъ и называется: «**Сильные люди**». Купринъ счастливъ жить въ этой средѣ: «Здѣсь все просто». Вотъ фраза — формула. Радуетъ «смугло румяный хохотъ» этихъ людей. Тутъ же рядомъ гримаса отвращенія: «анемическія веснушки, какіе бываютъ на макаронныхъ лицахъ англичанокъ-учительницъ». Отвращеніе — отъ комнатнаго воздуха, сидячей, искусственной городской жизни. «Трогаютъ» «русскія милыя веснушки — знакъ полноты жизни и чистоты крови». Вотъ почему онѣ «дѣлаютъ саратовскую лупетку многократно красивѣе патентованной и премированной европейской красавицы». Замѣчательно это слово — «патентованная», т.-е. нѣчто изобрѣтенное, сфабрикованное, шаблонное — опять таки, искусственное. Въ патентованномъ не можетъ быть натуры, а если нѣтъ ея — ничего нѣтъ. Отсюда — восхищеніе дѣтьми, радостное изумленіе предъ ихъ непосредственностью. Въ этомъ началѣ нужно искать корни купринской любви и къ животнымъ. У него лошади «постоянны», «обладаютъ рѣдкимъ слухомъ, лучшимъ, чѣмъ у кошки, обоняютъ тоньше собаки» (въ устахъ Куприна — это большая похвала), чувствительны къ перемѣнамъ погоды, не хуже пѣтуха, инстинктивно чувствуютъ темпъ, «какъ цирковой жонглеръ». Кстати: циркъ Куприну гораздо ближе, чѣмъ театръ. И тутъ то же: подкупаетъ смѣлость, преодолѣніе страха и опасности, отсутствіе изломанности, сказывается непріязнь къ искусственности и позѣ. Актеръ — тотъ, кто потерялъ свою индивидуальность, т.-е. натуру и ея цѣльность. Вездѣ сочувствіе и вниманіе прикованы къ стихіи безсознательныхъ душъ, и городъ, его ухищренія отталкиваютъ: напряженность, прикрашенность, надуманная условность, отрицаніе естественности, разрушеніе природы. Вульгарна «публичная женская гримировка», и влекутъ «очаровательныя лица, совсѣмъ не испорченныя макильяжемъ». Трогаетъ «тонкое, непринужденное, простое изящество въ чертахъ лицъ, въ голосѣ, въ глазахъ, въ улыбкахъ, въ поворотахъ головъ, въ движеніяхъ, въ жестахъ и, наконецъ, въ костюмахъ, такихъ скромныхъ при всей ихъ роскоши». У Куприна есть два, съ виду совсѣмъ незначительныхъ эпитета, даримыхъ, какъ знакъ большого и глубокаго признанія. Это, во первыхъ, — «скромный», во вторыхъ, — «легкій». Соедините ихъ вмѣстѣ, создайте изъ ихъ сочетанія образъ. Предъ вами — открытая душа, здоровая сила, знающая себѣ цѣну, не отягчающая рисовкой, чуждая назойливости. Это тоже

видѣніе безсознательности, — даже не существованіе, а произростаніе.

Понятіе скромности у Куприна неизмѣнно соединено съ таящейся, внутренней мощью, душевной укрѣпленностью и стойкостью. Въ одномъ мѣстѣ у него вырывается возгласъ: «О, скромность сильныхъ!». Въ этомъ признаніи — ненависть къ фальши, жеманству и манерности. Это — изъ книги «Елань». Возьмемъ «Колесо времени». И тутъ героиня — «догадливая, скромная, искренняя», полная «такой естественной, теплой доброты ко всему живущему», точно «у нея за плечами были два бѣлоснѣжныхъ длиныхъ лебединыхъ крыла». И обронившій свое счастье герой прибавляетъ: «Я-же леталъ, какъ пингвинъ». Крылатость, легкость, — второе вѣчное очарованіе Куприна. Наѣздница Ольга Суръ прелестна въ своемъ птичьемъ круженіи, съ птичьимъ крикомъ: «а!» — скромная въ своемъ торжествѣ и тоже легкая. Гуронскіе рыбаки — «простодушны» и «легки на услугу». Купринъ любитъ легкость характера, легкость движеній, легкое преодолѣніе въ трудѣ, легкое тѣло и легкій духъ. Гдѣ легкость — тамъ нѣтъ надуманности. Легкость — «натура».

На этомъ я останавливаюсь умышленно долго.

Писательство — раскрытіе натуры. Нѣтъ ея — нѣтъ лица. Въ литературѣ самое драгоцѣнное — авторская личность, недовѣрчивое и все-таки довѣряющееся «я». Есть закрытыя книги, герметически закупоренные авторы, но есть и откровенные, раздѣвающіеся, потому что нѣтъ причинъ для скрытости, томитъ и жжетъ потребность передать свои влеченія, влюбленность въ образъ жизни, въ ту или иную форму красоты. Первые — зыбки и ненадежны. Вторые — упорны. Надъ тѣми — проклятіе литературной и человѣческой безхарактерности. У этихъ — упрямая воля.

Литературно Купринъ настойчивъ. Онъ крѣпокъ. Его узоры лежатъ на прочной ткани. Онъ — стойкая писательская натура. Какъ его любимые герои, онъ обладаетъ вѣрнымъ сердцемъ. Это значитъ: постояненъ. Временами поражаешься: какъ неизмѣненъ онъ въ своихъ благословеніяхъ и отрицаніяхъ на протяженіи десятка лѣтъ, — пожалуй, на всемъ пространствѣ своей литературной работы. Эта привязанность и преданность дѣлаютъ его однолюбомъ, неизмѣннымъ не только въ оцѣнкахъ, но и въ его чувствованіи литературной традиціи, — въ его отношеніи къ ней. Пролетали вѣтры моды, шумѣли, временно побѣждали, захватывали безхарактерно колеблющихся, уносили въ своемъ потокѣ, маня призрачнымъ свѣтомъ прельстительной звѣздочки, и не всегда легко было уйти отъ соблазна. Многіе погибли, устали, потеряли навсегда свое мѣсто на берегу. Нога Куприна ни разу не скользнула, — приходитъ тургеневское слово: «Цѣльная натура». 40-лѣтняя дѣятельность Куприна вытягивается въ прямую линію. Это — убѣжденность, это, разъ навсегда, избранный путь.

Традиціи не нужно бояться, — съ нею надо связываться. Это — наслѣдственность. Самый глупый страхъ — стать эпигономъ. Въ литературной наслѣдственности эпигонство то же, что въ генеалогическомъ деревѣ — вырожденіе, — изсяканіе здоровыхъ, жизнетворящихъ соковъ: этимъ не могутъ быть поражены молодыя особи и молодая кровь. Какъ важно и счастливо слѣдо-

вать традиціи, — лучшее доказательство тотъ-же Купринъ. Единство и цѣльность натуры, рѣзкая писательская выразительность. выкованныя черты литературнаго лица, однолюбство не помѣшали разнообразію его наблюденій, картинъ, психологій. Любознательность Куприна и его вниманіе дразнили и манили офицеры и евреи, татары и духовенство, журналисты и рыбаки, Новороссія и австрійская граница, западный край и Новгородская губернія, Крымъ и Финляндія, села и мѣстечки, крестьяне, купцы и актеры, охотники и лошади, собаки, рыбы и птицы, женщины, дѣти, — міръ.

Та-же традиція, традиціонность, стоитъ въ душѣ Куприна, какъ столпъ вѣры, — основа его міровоспріятія. Отсюда любовь къ старинѣ. Ею онъ восхищенъ почтительно и нѣжно. Любитъ старую литературу, тщательность обработки, мудрую неторопливость дѣлъ, презираетъ анекдотъ, цѣнитъ степенность повѣствовательной манеры, — то время, «когда еще не совсѣмъ исчезли изъ обихода: взаимная учтивость, уваженіе къ старикамъ и женщинамъ, а также прелесть неторопливаго и вѣскаго устнаго разсказа, нынѣ вытѣсненнаго анекдотомъ въ три строчки или пересказомъ утренней газеты». Это не консерватизмъ. Здѣсь — желаніе строить свой домъ не на пескѣ, чувство твердой почвы. Восхищаясь Толстымъ, Купринъ съ сыновнимъ почтеніемъ напоминаетъ о томъ, что романъ «Война и Міръ» былъ «переписанъ восемь разъ». Та-же вѣрность традиціи заставляетъ его клеймить «дерзость и безстыдство» современныхъ модниковъ, и въ назиданіе указывать, опять-таки, на «нашихъ старыхъ, вѣчно-новыхъ писателей», такъ много наблюдавшихъ, учившихся у жизни, знавшихъ тяжелый трудъ претворенія мысли въ слово.

Жизнь, стихійность, реализмъ у Куприна — отсвѣты Толстого. Романтизмъ его перекликается съ Тургеневымъ. Въ любви онъ — идеалистъ. Въ немъ дружатъ дѣйственное безпокойство и созерцательность. Создавая конокрадовъ, убійцъ, стрѣлковъ, бродягъ, онъ — пѣвецъ любви и романтики. Эта любовь всегда печальна и чиста. Въ ней — снова созерцательный восторгъ, романтическая недостижимость, вѣчное и сладкое проклятіе, жертвенная и счастливая приговоренность. «Уходя, я въ восторгѣ говорю: «Да святится имя Твое!». Романтизмъ одиночествуетъ, Купринъ — ненавистникъ толпы. Масса у него игнорируется. Ея нѣтъ. О ней только иногда говорятъ. И то — вдвоемъ. Вообще его герои появляются въ бесѣдѣ только другъ съ другомъ, — тоже двое. Человѣкъ можетъ быть окруженъ многими, это ничего не измѣняетъ. Онъ всегда наединѣ съ самимъ собой.

То, что я сейчасъ скажу, можетъ показаться страннымъ: излюбленный герой Куприна — всегда отшельникъ. Наиболѣе близкая ему душа — душа, замкнутая въ самой себѣ. Поэтому современность ему болѣе чужда, чѣмъ старина, уединенность лѣсной сторожки понятнѣй и дороже, чѣмъ большія сборища.

Улыбки, слезы, влюбленность и непосредственность, разлитыя въ книгахъ Куприна, — кажутся прощаньемъ съ дѣтствомъ человѣчества.

Можно было-бы исписать много страницъ о эпитетахъ этого писателя, его словесномъ богатствѣ, о мѣткости и четкости его рѣчи. Часто у него вырываются слова, будто кто-то бросилъ старый червонецъ на столъ, — такъ

чистъ этотъ золотой звонъ. Съ годами это утонченіе, эта экономія изобразительныхъ средствъ, эти схваченные запахи, краски, оттѣнки, становятся какими-то особенно строгими въ своей ясной точности, въ своемъ монашескомъ аскетизмѣ, и остается, по прежнему, властвуетъ глубокое дыханіе, умѣнье глубоко зачерпнуть, широко захватить, откалывать глыбу, вытачивать изъ камня крѣпкую и легкую колонну.

Дорогую ему «скромность» я уже соединялъ здѣсь съ «легкостью». Онѣ неразлучны и въ отношеніи Куприна къ собственному творчеству и своей профессіи. Можетъ быть. о себѣ онъ говоритъ въ «Елани», даже тутъ, выдавая свою мечту о непосредственности и простыхъ дѣлахъ: «Судьба лишь въ самыхъ рѣдкихъ случаяхъ приготовляетъ для человѣка ту профессію, для которой онъ болѣе всего склоненъ и способенъ», и «посредственный генералъ артистически играетъ на бейномъ басѣ, прирожденный талантливый цвѣтоводъ становится плохимъ профессоромъ римскаго права, писатель всю жизнь мечтаетъ о тренировкѣ породистыхъ скаковыхъ лошадей». Не будемъ удивляться этому. Люди раздѣляются на двѣ категоріи. Одни составляютъ часть своей профессіи. У другихъ профессія составляетъ часть ихъ самихъ.

Петръ Пильскій

Вечера «Чиселъ»

11-го мая въ Залѣ Дебюсси состоялся очередной вечеръ «Чиселъ», посвященный нѣкоторымъ поэтамъ, по выбору докладчиковъ.

Говорившій первымъ, Г. Адамовичъ заявилъ, что есть стихи, о которыхъ ничего сказать нельзя, благодаря высокому ихъ совершенству, каковы полностью нѣкоторыя стихотворенія Тютчева и отдѣльныя строчки Лермонтова. Потому, лучшее, что онъ можетъ сказать о Тютчевѣ это прочесть два-три его стихотворенія. Что докладчикъ и сдѣлалъ.

Основная мысль Мережковскаго, говорившаго о Лермонтовѣ была та, что у многихъ поэтовъ бывало пророческое прозрѣніе въ будущее и у многихъ обостренное ощущеніе настоящаго, но у Лермонтова, кромѣ того и другого, была еще память о себѣ въ прошломъ, чуть-ли не до грѣхопаденія. Откуда его «ангеличность», которую многіе изъ-за «демоничности» проглядѣли, въ томъ числѣ великій мудрецъ Вл. Соловьевъ. Мережковскій удачно иллюстрировалъ эту мысль нѣсколькими стихотвореніями.

Выступившій затѣмъ Г. Ивановъ говорилъ не столько о Пушкинѣ, сколько о тѣхъ, кто пользуется Пушкинымъ какъ дубиной, чтобы бить по головѣ своихъ противниковъ, будучи сами лишены Пушкинскаго духа. Докладчикъ-же видитъ не накого-то «академическаго» Пушкина, а Пушкина весьма таинственнаго. Тайна-же и поэзія неразлучны и, гдѣ кончается тайна, кончается поэзія.

Н. Оцупъ защищалъ Некрасова отъ упрековъ въ расхожденіи его образа жизни съ основными мотивами его творчества.

Докладчикъ провелъ мысль, что, именно изъ несоотвѣтствія между тѣмъ, какъ Некрасовъ жилъ и тѣмъ, какъ онъ чувствовалъ, и могла родиться его искренняя, глубокая поэзія — почти исповѣдь.

З. Н. Гиппіусъ говорила о молодомъ и талантливомъ дворянинѣ-революціонерѣ-священникѣ Семеновѣ-Таньшянскомъ, бывшемъ сначала въ числѣ молодежи, группировавшейся вокругъ «Новаго Пути», избравшемъ кромѣ того путь политическаго служенія, но сдѣлавшимся затѣмъ священникомъ и убитымъ большевиками въ началѣ революціи. З. Н. Гиппіусъ прочла нѣсколько его стихотвореній, сохранившихся у нея еще со времени Петербурга.

Во второмъ отдѣленіи всѣ выступавшіе поэты и еще нѣсколько другихъ прочли свои стихотворенія.

Зеленая Лампа

„Символизмъ и шестое чувство"

15-го марта въ «Зеленой Лампѣ» Георгій Ивановъ прочелъ докладъ на тему: «Символизмъ и шестое чувство». Съ первыхъ-же словъ докладчикъ отвергъ опредѣленіе символизма, даваемое въ учебникахъ словесности, какъ наименованіе одной изъ «литературныхъ школъ», возникшей тогда-то и смѣненной тѣмъ-то.

Символизмъ вспыхнулъ нежданно, какъ блестящій фейерверкъ на темномъ небѣ тогдашней литературы. Никогда ни одна школа не объединяла такого количества такихъ дарованій. Одного Бѣлаго хватило-бы на двадцать Чеховыхъ, если-бы Бѣлый захотѣлъ быть только писателемъ, только «ювелиромъ слова». И несмотря на это, все, что осталось отъ символизма напоминаетъ груду развалинъ послѣ пожара. Какъ-будто, въ отличіе отъ другихъ, образовывающихъ школы и объединяющихся для того, чтобы совмѣстно легче было пробиться, утвердиться, — символисты объединились, чтобы «міромъ погибнуть».

Произошло это отъ того, что символисты добивались чего-то невозможнаго, неосязаемаго при помощи имѣющихся у человѣка пяти чувствъ. Ни краски и полотно у Врубеля, ни слова и ритмы у поэтовъ-символистовъ не въ силахъ были воплотить того демона, который Врубелю и этимъ поэтамъ мерещился и которому они дали имя: символизмъ. Демонъ этотъ оказался сильнѣе ихъ и погубилъ ихъ.

З. Н. Гиппіусъ указала на то, что Г. Ивановъ разрываетъ заколдованный кругъ искусства, говоря не о талантливыхъ произведеніяхъ символизма, а о самомъ символизмѣ.

Выступали затѣмъ Д. Мережковскій, Г. Адамовичъ и другіе.

„Чего они хотятъ?"
(Совр. Записки и Числа.)

Такое названіе организаторы «Зеленой Лампы» дали вечеру, который состоялся 15-го апрѣля с. г. въ залѣ Дебюсси. Участіе въ бесѣдѣ приняли: В. С. Варшавскій, З. Н. Гиппіусъ, И. Н. Голенищевъ-Кутузовъ, Д. С. Мережковскій, С. В. Мочульскій, Н. А. Оцупъ, Б. Ю. Поплавскій, Н. Г. Рейзини и М. Л. Слонимъ.

Нѣкоторые изъ выступавшихъ ошибочно поняли тему вечера и предполагая въ немъ «боевую» цѣль, не безъ рѣзкости напали на «Числа» и въ особенности на «Современныя Записки». Было бы очень печально, если-бы оба журнала поощряли ненужный и вредный тонъ соревнованія.

Большинство выступавшихъ возвра-

щало бесѣду на правильный путь, стараясь безпристрастно выяснить, каковы возможные пути у двухъ толстыхъ журналовъ эмиграціи и въ чемъ особенности каждаго изъ нихъ.

Естественно споръ сосредоточился главнымъ образомъ на «Числахъ», такъ какъ «Современныя Записки» уже вполнѣ опредѣлили свое лицо. Выступавшіе отдавали должное этому журналу за непрерывное усиліе оставаться въ своихъ рамкахъ и собирать произведенія все тѣхъ же авторовъ, по большей части заслуженныхъ.

Главный упрекъ, сдѣланный «Числамъ» Д. С. Мережковскимъ и З. Н. Гиппіусъ, касался аполитичности новаго журнала. Отголоски возникшаго на вечерѣ спора читатель найдетъ въ этой книгѣ въ статьяхъ: Антона Крайнего «Литературныя размышленія» и Н. А. Оцупа «Изъ дневника».

Почти всѣ выступавшіе на вечерѣ отмѣчали, что «Числа» принесли съ собой какую-то «новую атмосферу», которая позволяетъ авторамъ говорить болѣе «своимъ языкомъ» и съ большей свободой, нежели въ другихъ изданіяхъ.

Союзъ молодыхъ поэтовъ и писателей

Въ текущемъ году Союзомъ было устроено 5 литературныхъ вечеровъ, на которыхъ выступали со своими произведеніями члены Союза.

6 докладовъ. Два — прочиталъ И. Н. Голенищевъ-Кутузовъ: «О лирикѣ Вячеслава Иванова» и «О принципахъ литературной критики». Два доклада прочиталъ Георгій Раевскій: «Пихологическіе типы» и «О концѣ искусства».

Ю. Мандельштамъ прочиталъ докладъ на тему «Парнасское начало и лирика» и докладъ «О лирикѣ Гумилева». Всѣ доклады вызывали живой обмѣнъ мнѣній.

2 вечера устныхъ рецензій на вышедшіе сборники стиховъ Союза.

Семь вечеровъ чтенія и разбора стиховъ въ кафе Ла-Боле. Эти вечера проходятъ наиболѣе оживленно, носятъ характеръ непринужденныхъ бесѣдъ.

Союзъ выпустилъ въ этомъ году два сборника стиховъ членовъ Союза (2 и 3) и книгу стиховъ Ю. Мандельштама «Островъ».

Въ этомъ году исполнилось пять лѣтъ существованія Союза. Для эмигрантской организаціи срокъ не малый и въ какой-то мѣрѣ свидѣтельствующій о томъ, что организація нужна.

Кочевье

Объединеніе писателей «Кочевье», устраивающее еженедѣльные (по четвергамъ) литературныя собесѣдованія, возникло весною 1928 года въ Парижѣ по инициативѣ М. Л. Слонима и группы молодыхъ литераторовъ. «Кочевье» ставило передъ собою основную цѣль созданія свободной литературной трибуны и объединенія вокругъ нея, внѣ узкихъ рамокъ школъ и кружковщины, живыхъ силъ писательской молодежи. Частично работа этого объединенія въ теченіе двухъ лѣтъ проходила въ изученіи творчества новыхъ «совѣтскихъ» писателей; въ началѣ эта работа носила чисто-студійный характеръ, но впослѣдствіи пришлось перейти къ организаціи публичныхъ докладовъ и широкихъ пре-

ній. Кромѣ вечеровъ, посвященныхъ отдѣльнымъ «совѣтскимъ» писателямъ (Замятину, Мандельштаму, Леонову, Маяковскому, Пильняку, Сельвинскому, Тынянову, Фадееву и др.) и кромѣ докладовъ на общую литературную тему, «Кочевье» нѣсколько четверговъ посвятило разбору произведеній писателей, пребывающихъ въ эмиграціи (Ремизову, Алданову, Бунину и др.). Юбилейныя даты вызвали доклады о Тютчевѣ, Пушкинѣ и Чеховѣ. Нѣсколько вечеровъ ушло на критику стиховъ и прозы членовъ «Кочевья».

Обычный порядокъ вечеровъ такой: докладъ одного изъ членовъ «Кочевья», чтеніе произведеній разбираемаго автора и пренія, участіе въ которыхъ принимали и писатели, не состоящіе въ «Кочевьи». За послѣднее время создался новый типъ вечеровъ: «Устныхъ рецензій» и «Устнаго журнала «Кочевье» (пока «издано» три номера). Общее количество вечеровъ приближается къ сотнѣ.

Художественная хроника

Въ виду большого успѣха ретроспективныхъ выставокъ Делакруа и Коро, въ настоящее время во Франціи предполагается устройство юбилейной выставки другого великаго художника эпохи романтизма Онорэ Доміэ. Къ сожалѣнію, Франція обладаетъ сравнительно небольшимъ количествомъ его живописныхъ работъ, ибо онъ былъ недостаточно оцѣненъ французскими музеями при жизни, также какъ и Сезаннъ.

Онорэ Доміэ былъ сыномъ стекольщика; онъ долгое время работалъ клеркомъ у адвоката и въ свободное время копировалъ Луврскія статуи и Рембрандта. Его извѣстность началась съ огромнымъ успѣхомъ его литографій, родъ творчества столь цѣнимаго въ эпоху французскихъ революцій 30 и 48 года, когда работали прекрасные Гаварни, Гранвилль и Шамъ. Живопись Доміэ мрачная и феноменально экспрессивная, часто подобная Гойя, любившаго уродство, является однимъ изъ геніальнѣйшихъ памятниковъ мрачнаго и трагическаго вторичнаго французскаго романтизма эпохи фантастики и печали, Гоффмана и Бодлэра.



Домьэ — *Рисунки*
Daumier — *Dessins*

Однимъ изъ самыхъ значительныхъ явленій художественной жизни Парижа въ этомъ году была несомнѣнно выставка Камиля Писсаро организованная въ Orangerie de Tuileries по поводу столѣтія со дня рожденія художника.

Устроенная подъ покровительствомъ дирекціи правительственныхъ музеевъ, она явилась какъ-бы запоздалымъ отданіемъ почести художнику, котораго такъ упорно не признавали. При жизни Писсаро ни одна изъ его картинъ не была пріобрѣтена правительственными музеями и еще не такъ давно изъ 18-ти его картинъ, завѣщанныхъ Лувру Каеботомъ, 11 не были приняты къ развѣскѣ музейной комиссіей.

Характерна и трагична жизнь этого художника.

Камиль Писсаро родился въ St. Tomas, одномъ изъ Антильскихъ острововъ, отъ отца еврея и матери креолки. Одиннадцати лѣтъ его посылаютъ учиться въ Парижъ. Здѣсь онъ увлекается рисованіемъ и находитъ поддержку у директора своего пансіона. Послѣ шести лѣтъ ученья отецъ вызываетъ его въ St Tomas помогать въ торговлѣ. Работа въ лавкѣ отца и спокойная жизнь купца не по душѣ юному Писсаро. Двадцати двухъ лѣтъ онъ покидаетъ St Tomas въ обществѣ датскаго художника Мельби.

Парижъ, лихорадочная работа, сначала по просьбѣ отца, въ академіи, потомъ на натурѣ, въ окрестностяхъ Парижа. Часто показываетъ онъ свои работы Коро и прислушивается къ его совѣтамъ и указаніямъ. Вліяніе Коро и сознательное подчиненіе этому вліянію продолжаются у Писсаро еще долгое время. (Сорокалѣтній Писсаро въ каталогѣ выставки обозначаетъ: «ученикъ Коро»).

Встрѣча съ молодымъ Монэ, Гіомэномъ, Сезанномъ; совмѣстная работа, гдѣ каждый заражаетъ другого поисками наибольшей свѣжести краски, передачи прозрачности атмосферы.

Работаетъ Писсаро очень много и упорно. (Во время войны 70 года онъ вынужденъ былъ бѣжать и оставляетъ въ своемъ домикѣ въ Лувенсенѣ около 1.500 полотенъ — результатъ десятилѣтней работы. Всѣ эти картины были уничтожены нѣмецкими солдатами).

Матеріальныя условія жизни становятся все тяжелѣе; нужно содержать семью; картины же продаются рѣдко и по баснословно низкимъ цѣнамъ.

Большая часть критики относится враждебно къ Писсаро и къ группѣ художниковъ, съ которыми онъ былъ связанъ желаніемъ освободиться отъ рутины оффиціальной живописи. Выставки ихъ встрѣчаются насмѣшками; ихъ считаютъ шутниками, издѣвающимися надъ публикой. Выставку 1874 года, въ которой Писсаро принималъ участіе вмѣстѣ съ Сислеемъ, Сезанномъ, Монэ, Ренуаромъ, Гіомэномъ и Дэга, одинъ журналъ обзываетъ, обидной, по его мнѣнію, кличкой «импрессіонистовъ» — людей неспособныхъ къ заканчиванію картинъ и ограничивающихся записью мимолетныхъ ощущеній.

Названіе это прививается и сами художники его принимаютъ.

Матеріально, жизнь становится все тяжелѣй.

Недѣлями бѣгаетъ Писсаро по Парижу въ поискахъ проблематичнаго покупателя, въ то время какъ семья его ждетъ въ Понтуазѣ, гдѣ они живутъ,

безъ денегъ и часто безъ кредита у булочника и мясника.

Старше шестидесяти лѣтъ, съ начинающейся болѣзнью глаза, Писсаро съ грустью думаетъ, что ему можетъ быть придется мѣнять профессію.

Только къ 1886 году импрессіонисты находятъ почитателей и съ этихъ же поръ улучшается матеріальное положеніе Писсаро. Послѣдніе годы проходятъ въ относительномъ матеріальномъ спокойствіи и въ неутомимой работѣ.

Къ этому періоду относятся замѣчательныя серіи парижскихъ улицъ и Руанскаго порта.

На выставкѣ въ Orangerie творчество Писсаро было представлено очень полно. Поражаетъ разнообразіе, поиски новыхъ способовъ выраженія, увлеченія разной техникой. Писсаро сочетаетъ въ себѣ спокойную любовь къ вещамъ, ясность патріарха, съ напряженностью, безспокойнымъ исканіемъ, мятущейся душой пророка.

Его картины пропитаны какимъ-то особымъ дрожаніемъ воздуха, напряженной растительной силой жизни, которая наливаетъ сокомъ травы и наполняетъ набухшія почки деревьевъ. Въ то же время искусству Писсаро чужда какая то ни было экзальтированность. Его любовь къ вещамъ ясна и повседневна, и роднитъ его съ такимъ «прозаикомъ» живописи, какъ Шардэнъ.

Созерцаніе его живописи особенно цѣнно для насъ сейчасъ, потому что ей незнакома погоня за легкимъ эффектомъ, декоративнымъ или литературнымъ, такими характерными для современнаго искусства.

Такъ пріятно услышать среди базарной сутолоки и назойливыхъ выкриковъ



Домье. Рисунки. *Daumier. Dessins.*

человѣка, говорящаго спокойнымъ голосомъ о вещахъ глубокихъ и задушевныхъ.

Послѣ исчерпывающей выставки Писсаро, такая же значительная выставка Делакруа по случаю столѣтія Романтизма. Разителенъ контрастъ между этими двумя художниками. Любопытно отмѣтить, что въ то же время, когда на одномъ изъ Антильскихъ острововъ родился Писсаро, которому суждено было прославить своей живописью самую интимную и прозаическую прелесть французскаго пейзажа; въ то же время въ Парижѣ экзотическіе тигры Делакруа терзали вздыбленныхъ арабскихъ коней.

Это влеченіе къ экзотикѣ, подчеркнутый драматизмъ, эффектность и экзальтированность цвѣта характерны для Делакруа.

На выставкѣ въ Луврѣ собрано около трехсотъ его вещей. Многія картины выставлены съ предварительными къ нимъ эскизами, набросками, этюдами. Ихъ сопоставленіе особенно ясно выявляетъ двойственную природу генія Делакруа.

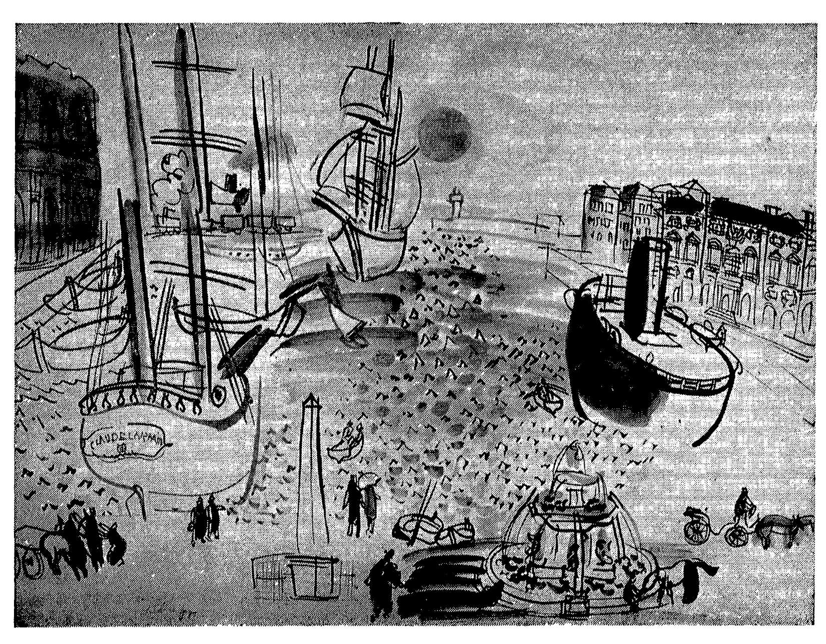
Съ одной стороны — страстность и неожиданность импульса. съ другой — методичность, разсудочные, систематическіе поиски наиболѣе выразительнаго пріема, наиболѣе выразительной детали.

Иногда эти, слишкомъ обоснованные пріемы убиваютъ свѣжесть творческой мысли; намъ непріятна бываетъ тщательная «mise en scène» нѣкоторыхъ картинъ, приторная насыщенность нѣкоторыхъ красочныхъ сочетаній. Но если бываютъ неудачи, если бываютъ паденія, то потому что были новые исканія, потому что не было удовлетворенія уже найденными цѣнностями.

Зато какими изумительными переживаніями дарятъ насъ такія картины, какъ «Революція», «Портретъ», «Уголъ мастерской» и пр., и пр.

Въ галлереѣ Жоржа Бернгейма «выставка части коллекціи г-на У.». — Г-нъ Удэ извѣстный коллекціонеръ, одинъ изъ первыхъ «открывшихъ» Руссо, собираетъ главнымъ образомъ живопись т. н. воскресныхъ живописцевъ, терминъ неточный и совершенно не опредѣляющій искусства этихъ художниковъ, пришедшихъ къ живописи не черезъ безчисленныя академіи, стоящихъ внѣ живописной традиціи и изъ которыхъ каждый нашелъ свой собственный способъ выраженія, отвѣчающій его міроощущенію.

Таковъ былъ таможенникъ Руссо, таковы: почтовый чиновникъ Вивэнъ, землекопъ и борецъ Бомбуа, Серафима поденщица, продавецъ pommes frites Буае. Все это истинные художники, болѣе или менѣе одаренные, но поражающіе насъ свѣжестью, искренностью и убѣдительностью своихъ произведеній, гдѣ каждая деталь выражаетъ міроощущеніе автора. Г. Удэ въ своей работѣ о Руссо пишетъ: «Мы любимъ искусство Руссо потому-что французскій геній проявилъ въ немъ свои лучшія качества: наивность, искренность и темпераментъ. Потому что мы видимъ въ немъ типъ человѣка, отличнаго отъ насъ. Мы связаны, полны противорѣчій, неспособны къ простымъ и цѣльнымъ дѣйствіямъ. Руссо для насъ —



Дюфи. Рисунокъ. *Dufy. Dessin.*

идеалъ человѣка, которому незнакомы конфликты ума и воли».

Эти слова опредѣляютъ наше отношеніе и къ выставленнымъ г-номъ Удэ картинамъ.

Былъ отлично представленъ, на этой выставкѣ, Вивэнъ, художникъ деликатный, придающій спокойную ясность и неторопливую значительность жизни. По духу онъ часто напоминаетъ фламандскіе примитивы.

У Бомбуа — напряженность композиціи и красокъ.

У Серафимы — странные цвѣтущіе кусты, полные экзальтированной жизни.

Работы Буае — немного напоминаютъ олеографіи. Живопись его часто непріятно затянута бѣлесоватостью, какъ будто слоемъ застывшаго маргарина, на которомъ онъ жарилъ картошку.

На той же выставкѣ — подражающій многимъ и малоинтересный Колль и двѣ незначительныя вещи Ланскаго.

Одинъ изъ самыхъ талантливыхъ современныхъ художниковъ, Рауль Дюфи, выставилъ въ галлереѣ Виньонъ свои рисунки, акварели и нѣсколько холстовъ.

Можно упрекать его въ декоративности, нарочитой эффектности; можетъ быть это не «grand art», но работы его покоряютъ тонкой чувствительностью, виртуозностью и заражающей живостью.

О русскихъ художникахъ въ Парижѣ, писать крайне трудно. Почти всѣ они, столкнувшись съ французской живописной традиціей, почувствовали ея неотразимое вліяніе и глубокую значительность. Почти всѣ они — в періодѣ ассимиляціи, когда и новое манитъ и отъ стараго отказаться трудно. Поэтому ихъ вещи по большей части неровны и разны.

Это относится и къ работамъ очень одареннаго колориста Милліотти.

На его выставкѣ въ галлереѣ Гиршмана были и Милліотти портретистъ, и Милліотти цѣнный пейзажистъ, и Милліотти живописецъ яркихъ, немного лубочныхъ цвѣтовъ, каждый имѣлъ свою, отличную отъ другого, художественную личность.

Часто русскіе художники берутъ отъ французской живописи ея внѣшнюю сторону; культивируютъ технику для техники, блещутъ подчеркнутымъ мастерствомъ какъ бы говоря: «вотъ какъ мы можемъ, похлеще Вламинка».

Особенно досадно, когда впечатлѣніе такой живописной «удачи» остается отъ работъ такого значительнаго художника, какъ Борисъ Григорьевъ.

Въ его гуашахъ, исполненныхъ болѣе скупыми средствами, много очарованія.

Манэ Кацъ нашелъ свой собственный художественный путь и такъ сказать «specialité de la maison». Въ этомъ году онъ выставилъ, какъ обычно, своихъ условныхъ евреевъ въ землистыхъ тонахъ. Несмотря на преднамѣренный литературный интересъ, въ его вещахъ много и настоящихъ живописныхъ качествъ.

Трагическая смерть Паскина вызвала большія изъявленія сочувствія и уваженія. Этотъ художникъ родился въ Россіи, или вѣрнѣе, въ русской Польшѣ. Но несмотря на большое количество похвальныхъ статей и даже цѣлыхъ книгъ, посвященныхъ ему, и на очень большія цѣны, которыхъ достигали его работы, — слѣдуетъ, можетъ быть, признать что его живопись принадлежитъ скорѣе къ второстепеннымъ явленіямъ современной парижской школы. Живопись Паскина, сладковатая и блѣдная, полная нездоровой литературы, всегда какъ бы остановившаяся на одной гаммѣ, такъ же, какъ на одномъ сюжетѣ, въ какомъ то смыслѣ восходитъ къ Буше и Вато, но безъ ихъ своеобразнаго паѳоса, и хотя она скрашивается большимъ вкусомъ художника и нѣжнымъ рисункомъ, никогда все же не достигаетъ даже условной туманной прелести Маріи Лорансенъ.

Издательство «Le Triangle», опубликовавшее цѣлый рядъ художественныхъ монографій, выпустило недавно книги, посвященныя работамъ Лучанскаго, Инденбаума, Федера, Натана Альтмана и др. съ вступительными статьями Андрея Левинсона, Абеля Базелера, Гюстава Кана, Эренбурга, Вальдемара Жоржа и др.

Въ томъ же издательствѣ готовятся монографіи о Ханѣ Орловой, Кремнѣ, Шагалѣ съ руководящими статьями Соважа, В. Жоржа, Р. Швоба.

Л. и П.

Русскіе художники въ салонѣ Тюльери

Салонъ Тюльери, несмотря на свою относительную недоступность, все же являетъ въ настоящее время нѣкое пестрое зрѣлище, вполнѣ напоминающее Осенній Салонъ и Салонъ Независимыхъ, главнымъ образомъ удивительныхъ не отсутствіемъ талантовъ, а декоративной грубостью «esprit» большинства изъ нихъ, т.-е. ихъ пониманія искусства и природы и ихъ подхода къ нимъ. Можетъ быть, благодаря нѣкому пафосу ученичества, большинство русскихъ, выставляющихся въ Салонѣ, также безотносительно къ своимъ живописнымъ дарамъ, являетъ, скорѣе, утѣшительное зрѣлище серьезного и любовного отношенія къ французской живописи, въ частности, къ французскому импрессіонизму, въ настоящее время владѣющему ихъ сердцами, особенно къ нѣкоторымъ второстепеннымъ импрессіонистамъ Війяру, Маркэ и Будэну, напримѣръ, кругомъ которыхъ, особенно вокругъ перваго, образовалась въ послѣдніе годы атмосфера повышеннаго интереса, и какъ бы нѣкой реабилитаціи.

Среди лучшихъ русскихъ художниковъ, которыхъ пора уже перестать называть молодыми, изъ тѣхъ, о которыхъ уже много писалось и вышли даже отдѣльныя книги, только Терешковичъ и Минчинъ избѣгли этого прекраснаго, хотя и моднаго, вліянія Війяра, зато оно сильно сказывается на работахъ Блюма, Шацмана и Карскаго, хотя въ законной и индивидуально интерпретированной формѣ.

Работы Терешковича, которому посвящена въ этомъ номерѣ «Чиселъ» особая статья, по-прежнему удивляющія насъ своей колористической силой, особенно оба пейзажа, написанные въ прежней манерѣ, невольно заставляютъ думать о большихъ природныхъ дарахъ ихъ автора, хотя большой женскій портретъ, можетъ быть, слишкомъ какъ-то пышно и поражающе задуманъ. Минчинъ также очень далекъ отъ импрессіонизма. Этотъ своеобразнѣйшій художникъ видимо ищетъ какихъ-то странныхъ, нѣсколько «сюрреальныхъ», сочетаній, но онъ приноситъ съ собою своеобразное и новое «видѣніе» міра, переданное, иногда слегка безпорядочной, но яркой и полной «свѣта» живописью, которая очень сложна и заслуживаетъ большого интереса.

Зато вышеупомянутыя вліянія замѣчаются въ работахъ Блюма, Шацмана, Карскаго и Пуни.

У Блюма они болѣе всего индивидуально пережиты. У Карскаго выражены наиболѣе буквально.

Работы Блюма наглядно показываютъ, что при большихъ способностяхъ онъ можетъ дать правильное и углубленное пониманіе лучшаго періода французской живописи, что не исключаетъ совершенно личнаго, иногда прямо поражающаго своимъ спокойствіемъ и нѣжностью отношенія къ натурѣ. Внѣшне сѣрогатыя и сдержанныя эти работы обнаруживаютъ большое природное чувство «de valeur» (оттѣнковъ, такъ сказать), при чемъ почти все въ нихъ, къ сожалѣнію, столь скупое и робкое въ цвѣтовомъ отношеніи плотно и тепло.

Въ работахъ Шацмана можетъ быть замѣтенъ нѣкій рѣзкій конфликтъ между порывистымъ и безпокойнымъ пластическимъ темпераментомъ и нарочитой упрощенностью средствъ. Сѣро-зеленовато-коричневатая гамма, столь искренняя у Карскаго, кажется здѣсь на-

рочитой, особенно въ цвѣтахъ. Это художникъ талантливый и серьезный, хотя ему нѣсколько недостаетъ самостоятельнаго отношенія къ природѣ. Живопись Карскаго сѣроватая и притушенная, на этотъ разъ нигдѣ не «ползетъ» и не фальшивитъ. Пониманіе міра Карскаго кажется намъ благороднымъ, хотя узкимъ, но внутри этой узости онъ правдивъ и цѣненъ.

Араповъ, художникъ очень даровитый и обладающій большимъ цвѣтовымъ воображеніемъ, на этотъ разъ нѣсколько разочаровалъ насъ; его цвѣты означаютъ переходное время. Кромѣ того, слѣдуетъ подчеркнуть нѣжно-живописные достоинства работъ Пуни, хотя онъ по прежнему тяготѣетъ къ стилизованной плоскостной перспективѣ (цвѣты Федера) мрачныя композиціи Пикельнаго, имѣющія свою остроту и прелесть; пріятныя работы Козницевой и Маковской, а также Альтмана и Аненкова, находящихся въ интересной переходной стадіи.

На этотъ разъ въ Салонѣ прекрасно представлена русская скулптура. Можетъ быть, слѣдуетъ признать также, что русская скульптура во Франціи, вѣроятно, даже превышаетъ по качеству французскую. Бурдель недавно умеръ, что касается до другого лучшаго современнаго французскаго скульптора Майоля, то его творчество въ послѣдніе годы находится въ нѣкоемъ замѣтномъ оцѣпѣненіи и заглуханіи. Лучшимъ французскимъ скульпторомъ является въ настоящее время, можетъ быть, это парадоксально звучитъ, художникъ Анри Матиссъ, какъ въ свое время былъ Домье. Кромѣ того существуетъ цѣлый рядъ интересныхъ и справедливо оцѣненныхъ русскихъ скульпторовъ, какъ то Архипенко, Липшицъ, Цадкинъ, Лучанскій Гинденбаумъ и Андрусовъ, большинство изъ которыхъ представлено въ Салонѣ: каждый изъ нихъ заслуживаетъ спеціальной статьи. Скажемъ пока только, что въ то время какъ Архипенко попрежнему вѣренъ конструкціи и кубизму, Липшицъ въ настоящее время сильно измѣнился и выставляетъ болѣе реалистическія вещи, столь же замѣчательныя, если не болѣе, чѣмъ его знаменитые кубистическіе музыканты. Его полулежащая женщина въ Салонѣ прекрасное произведеніе. Цадкинъ остался вѣренъ своимъ негритянскимъ и древнегреческимъ вдохновеніямъ, вѣрнѣе догреческаго, такъ называемаго, критскаго и эгейскаго періода. Это благородное однообразіе, какъ бы глубокомысленное развитіе одной темы, является чѣмъ то въ общемъ рѣдкимъ, но пластически высоко правильнымъ. Лучанскій скульпторъ чрезвычайно серьезный, можетъ быть, недостаточно еще оцѣненный, достигаетъ иногда величественныхъ и монументальныхъ эффектовъ. Этотъ скульпторъ работаетъ въ древне-индусской атмосферѣ. Онъ тоже чрезвычайно простъ и вѣренъ себѣ.

Работы Гинденбаума ближе къ пониманію скульптуры въ средніе вѣка. Онъ прекрасно обрабатываетъ дерево и достигаетъ высокой экспрессивности. Что касается Андрусова, который выставилъ въ Салонѣ большую терракотовую фигуру, его работы изъ обожженой глины, инспирированныя французскимъ 18-мъ вѣкомъ, а также статуэтками Танагры, очень красивы. Въ нихъ несомнѣнно очень много вкуса и мастерства.

Б. П.



Анна Павлова *Anna Pavlova*

Анна Павлова

Каждый разъ повторяется то же самое.

Декораціи ужасны. Это даже не девяностые годы, которые могли бы оказаться теперь уже и «не безъ прелести» — это что то невозможно-прѣсное, затхлое, условно-салонное, пыльное, будто сорокъ лѣтъ не провѣтренное... Музыка? Это большей частью совсѣмъ не музыка, — и если вдругъ послѣ анонимныхъ гавоттовъ и полекъ слышится Дриго, кажется, что это Моцартъ. Постановка? Сверху сыпятся розочки, розочки бѣгаютъ по сценѣ, розочки за розочками гоняются... Или фавнъ играетъ на дудочкѣ, а въ это время пастушокъ съ па-

стушкой пляшутъ. Или Пьеро плачетъ, а Коломбина и Арлекинъ весело улыбаются. Любительскій спектакль въ Царевококшайскѣ.

Но каждый разъ говоришь самъ себѣ: не все ли это равно? Ни музыка, ни декораціи, ни постановка не могли бы ничего прибавить къ тому, что есть на этихъ спектакляхъ, не могутъ ничего убавить... Есть Павлова, единственное существо, на которое смотришь со смѣшаннымъ чувствомъ изумленія и радости (лучше было бы сказать блаженства» — оттѣнокъ вѣрнѣе). Она едва ли понимаетъ, что ей дано. Она танцуетъ самые царевококшайскіе свои «номера» съ видимымъ удовольствіемъ. Но острый, легкій, прелестный ея геній рвется изъ захолустья въ «эфирныя поля» и тамъ, на свободѣ, торжествуетъ. Бываютъ мгновенія, которыя дѣйствительно хочется «остановить». Невольно думаешь: этого никогда прежде никто не видѣлъ, этого больше никто никогда не увидитъ... Стоитъ ли критиковать декораціи?

Павлова въ этомъ году была лучше, чѣмъ когда бы то ни было. Она, правда, уже не летаетъ по сценѣ. Она не такъ расточительна, какъ прежде, она разсчитываетъ свои силы. Но уже предчувствуя увяданіе и зная, что ничто ее отъ него не спасетъ, она «дотанцовываетъ» еще лиричнѣе, еще одухотвореннѣе, чѣмъ прежде, и взмахиваетъ хрупкими руками, будто жалуясь кому то... На безпечную Жизель, на «лебедя» легъ какъ будто, отблескъ того пламени, которое «въ ночь идетъ, и плачетъ уходя».

А.

Памяти Ивоннъ Жоржъ

Имя ея я слышалъ давно. Но ничего о ней не зналъ. Пріятель, французъ, говорилъ мнѣ нѣсколько разъ, настойчивѣе, чѣмъ обычно:

— Пойдите послушать Ивоннъ Жоржъ.

Я не разспрашивалъ, почему мнѣ надо ее послушать; мнѣ казалось, это что-нибудь «вродѣ Шевалье», получше или похуже, но приблизительно то же...

Одинъ разъ мнѣ пришлось ее слышать. Это было въ «Олимпіи», куда я забрелъ, не ожидая ничего хорошаго, такъ, чтобы «убить время». У меня не было программы, да и не все ли равно, кто выступаетъ въ такомъ театрѣ? Послѣ какой-то дребедени — которую, впрочемъ, въ Европѣ терпѣть все таки можно, въ противоположность Россіи, гдѣ пошлость этого рода сразу становится слишкомъ ужъ «безсмертна», — на сцену вышла женщина въ черномъ платьѣ, высокая, не очень красивая, блѣдная и улыбнулась совсѣмъ не по театральному, застѣнчиво и неловко. Оркестръ началъ играть. Это была старая, запѣтая, тягучая французская пѣсенка «Pars!». Она вся состоитъ изъ короткихъ строфъ, неизмѣнно начинающихся словомъ «pars». Уходи, не возвращайся, я тебя забыла, я тебя не люблю... Можетъ быть иначе, но это значенія не имѣетъ.

Пѣвица подняла брови, повела плечами и сказала первое слово такъ тихо-внятно, такъ «мучительно», что нельзя было не насторожиться. «Pars!» повторила она еще тише, и отвернулась... И дальше она вполголоса спѣла всю пѣсню, будто ничего передъ собой не видя, ни грязновато-наряднаго зала, ни дирижера, взмахивающаго своей палочкой, ни сцены, ничего. Былъ толь-

ко тотъ, кто уходилъ и кто уносилъ съ собой всю ея жизнь. Въ каждомъ словѣ сквозилъ второй смыслъ... Публика не была въ восторгѣ, публика была озадачена. Апплодировали слабо... Потомъ она спѣла еще двѣ пѣсенки, удивительно, незабываемо навсегда.

Выходя, я купилъ програму: Ивоннъ Жоржъ.

Она умерла этой весной, едва начавъ «входить въ славу», уже гдѣ-то жестоко освистанная, уже до небесъ превозносимая другими, — отъ случайной болѣзни. Одинъ молодой французскій поэтъ сказалъ о ней: «c'était la seule artiste, que nous avions en France». Не знаю — можетъ быть есть другія. Но навѣрное немного.

А.

Тильденъ

Слово «спортъ» скомпрометировано. Какъ «кинематографъ», отчасти какъ «театръ». Самое понятіе тутъ не при чемъ, но ужасаетъ то, что вокругъ него: воздухъ, слова. Сразу представляется нео-интеллигентъ (разумѣется, презирающій прежнюю интеллигенцію), въ роговыхъ очкахъ, съ бритымъ средне-европейскимъ лицомъ. Онъ наспѣхъ перелистывалъ Пруста, онъ наскоро насладился Стравинскимъ, онъ убѣдился въ отсталости Пикассо и вотъ теперь, склонивъ съ чичиковской пріятностью голову на бокъ, онъ слѣдитъ за какимъ нибудь матчемъ, улавливая въ немъ «ритмъ современности». Вечеромъ онъ отправится на Мейерхольда и обогатится новымъ сортомъ «ритма». Послѣ онъ охотно побесѣдуетъ объ эстетикѣ звуковыхъ фильмъ, или о величьи русской революціи.

Но самое понятіе невинно. Конечно, въ упрекъ ему можно было бы сказать, что существуютъ вещи, которыя опошлить невозможно, — но если вдуматься, это не упрекъ. «Опошленіе» спорта произошло потому, что о немъ не удается разсуждать. Имъ можно заниматься, его можно наблюдать, кое-что въ немъ можно описать. На этомъ приходится пока остановиться. О «ритмахъ современности» въ приличномъ обществѣ вообще не разговариваютъ. Но о нѣкоторыхъ спортивныхъ дѣятеляхъ, хочется повторить: «въ немъ есть идея, которую онъ самъ не въ силахъ осознать». Одинъ изъ первыхъ среди нихъ Тильденъ. Въ немъ вообще есть бонапартовскія черты.

Въ появленіи Тильдена на теннисной площадкѣ есть что-то ирраціональное. Правда, только въ этотъ моментъ оно въ немъ присутствуетъ, — дальше, наоборотъ, преобладаетъ понятное, человѣческое, съ подъемами, паденіями, взлетами, ошибками, вдохновеніемъ. Но выходъ и первыя минуты поразительны по силѣ разряда «электричества». Это знаютъ всѣ зрители: игра безъ Тильдена, въ особенности та, которая происходитъ непосредственно послѣ него, всегда кажется прѣсной, какъ бы искусна она ни была. «Чего-то» нѣтъ — нѣтъ «электричества».

Полчаса, три часа длится партія — никто не знаетъ. На часы нѣкогда смотрѣть. 15, 30, 15, 30, 40, 40 — только эти дѣленія возвращаютъ зрителя въ міръ обычныхъ отношеній изъ того міра, гдѣ существуетъ только кирпично-красный прямоугольникъ, бѣлыя линіи и мячъ, капризно-своевольный, покорно-измѣнчивый, непостоянный, невѣрный, женственный, какъ судьба. Тильденъ грозитъ ему пальцемъ, когда онъ падаетъ у сѣт-

ки. Жестъ всегда вызываетъ улыбки, но Тильденъ бесѣдуетъ съ судьбой.

Удивительна въ теннисѣ отчетливость и точность механизма «жизни и смерти», не замѣчаемая въ истинномъ существованіи, не существующая въ другихъ видахъ спорта. Иногда кажется, что эта волшебная игра только для того и была придумана, чтобы показать наглядно, какъ все просто, какъ все сложно, какъ легко и трудно, безопасно и гибельно. Поворотъ ракеты на полъ сантиметра сводитъ на нѣтъ всѣ прежнія усилія. Паденіе мяча за чертой угадывается по движенію руки. Тильденъ вскрикиваетъ, едва давъ ударъ, уже зная, что кривая будетъ слишкомъ длинной.

Онъ одержимъ какимъ-то упрямымъ, своевольнымъ демономъ. Онъ съ нимъ споритъ во время игры, съ нимъ борется, иногда съ нимъ совѣтуется. Есть въ Тильденѣ театральность высшаго порядка, безъ всякаго жеманства: каждое его движеніе — зрѣлище, хотя онъ ничего для этого не дѣлаетъ. За нимъ десять тысячъ человѣкъ слѣдитъ задыхаясь, — сочувствуя или не сочувствуя ему, — какъ будто отъ исхода игры зависитъ что-то лично-важное. А вѣдь не зависитъ ничего: это сознаешь все время остро и ясно, тѣмъ болѣе удивляясь.

Кошэ слабѣе и блѣднѣе Тильдена. Но у него есть два преимущества. Первое, случайное — онъ на десять лѣтъ моложе. Второе — въ немъ есть «моцартіанство», «ангеличность», то чего Тильденъ лишенъ. Кошэ играетъ сомнамбулически и оттого ему иногда удаются чудеса, не поддающіяся объясненію. Но онъ «отсутствуетъ», онъ какъ посторонній духъ, слетающій въ нашу атмосферу, мелькнетъ и исчезнетъ. Вялость, въ которой его упрекаютъ, едва ли исцѣлима. Если бы Кошэ захотѣлъ отъ нея избавиться, оказалось бы вѣроятно, что «средь дѣтей ничтожныхъ міра быть можетъ всѣхъ ничтожнѣй онъ». Онъ ослѣпителенъ потому, что заоблаченъ. Но страсть, воля, удача, несчастіе, умъ — все на сторонѣ Тильдена.

Ихъ матчъ этой весной въ Парижѣ, былъ однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ зрѣлищъ — не только изъ тѣхъ, которыя можно видѣть, но даже изъ тѣхъ, которыя иногда представляешь себѣ. Онъ напоминалъ балетъ. Но балетъ съ трагической развязкой, безъ сладости и прелести дымно-голубыхъ, лебединыхъ потемокъ.

Кошэ началъ прекрасно, Тильденъ хуже — во власти нервовъ. Вскорѣ все измѣнилось. Человѣкъ овладѣлъ собой Минутъ двадцать, никакого сомнѣнія въ исходѣ борьбы не было: какъ молнія, какъ громъ былъ каждый ударъ Тильдена, -- и во всемъ обликѣ его было такъ много торжествующе-человѣческаго, гнѣвнаго и праведнаго въ счетахъ съ судьбой, что казалось, всѣ земныя стихіи должны быть за него. И вотъ въ ту минуту, когда побѣда уже «сіяла надъ нимъ», на самомъ переломѣ игры, стихіи ему измѣнили. Тильденъ поднялъ руку для «сервиса». Не донеся ее до нужной высоты, онъ вдругъ ее опустилъ, какъ бы роняя ракету. Потомъ, разсѣянно и задумчиво провелъ рукой по лбу. Въ эту секунду токъ пробѣжалъ по всему огромному стадіону. Всѣ поняли: Тильденъ проиграетъ матчъ. Не стоило бы лгать — я ощутилъ это, какъ нѣчто вполнѣ достовѣрное. Съ изумленіемъ я услышалъ то же самое черезъ полчаса отъ своего пріятеля, съ которымъ встрѣтился у выхода. То же са-

мое было написано на слѣдующій день въ большинствѣ газетъ. Тильденъ проигралъ — именно таково было содержаніе игры, не «Кошэ выигралъ» (какъ Ватерлоо, напримѣръ, есть проигранная битва, хотя былъ вѣдь въ ней и побѣдитель — toutes proportions gardées). Человѣкъ усталъ, не подчинилъ себѣ матеріи и можетъ быть былъ озадаченъ, почувствовавъ границы человѣческаго и видя какъ тотъ, на другой сторонѣ, ускользающій, безразличный, улыбается и ни о чемъ не думаетъ.

А.

РУССКАЯ КУЛЬТУРА И ЮГОСЛАВІЯ

Покровителемъ сербской науки и литературы почитается св. Савва, первый архіепископъ средневѣковой Сербіи. Сынъ Великаго Жупана (князя) Стефана Неманьи, онъ въ ранней молодости покинулъ отчій домъ и удалился на Аѳонъ, въ сопровожденіи нѣкаго русскаго инока, уговорившаго молодого князя отказаться отъ земныхъ почестей и преходящей славы. Приближенные Великаго Жупана напрасно пытались хитростью и силой заставить Савву вернуться домой — онъ не согласился покинуть русскій монастырь св. Пантелеймона, гдѣ и былъ постриженъ. Поблизости, имъ была основана Хилендарская Лавра, ставшая центромъ сербскаго просвѣщенія. Когда же югославянскія земли подпали подъ турецкое иго, сербскіе монахи шли, преодолѣвая многія препятствія, въ Россію и получали отъ Московскихъ царей церковную утварь, книги и право собирать милостыню на возстановленіе обителей, разрушенныхъ агарянами.

Какъ извѣстно, послѣ неудачнаго возстанія противъ турокъ въ концѣ XVII вѣка, тысячи и тысячи сербовъ переселились въ Россію. Но самъ патріархъ съ народными главарями отъѣхалъ въ австро-венгерскіе предѣлы. Изъ Печа (Старая Сербія) патріаршій дворъ былъ перенесенъ въ Сремскія Карловцы. Сербы должны были защищать Военную Границу отъ вторженія турецкихъ ордъ. Въ тѣ глухія времена духовные вожди сербовъ обратились снова къ русскому правительству, прося помочь организовать школы для подготовки учителей и священниковъ. Изъ Россіи были посланы воспитанники Кіевской Духовной Академіи: Суворовъ и Козачинскій. Вліяніе русской школы было столь сильно, что къ концу столѣтія выработался, такъ называемый славяно-сербскій языкъ, пестрѣвшій церковно-славянскими рѣченіями и насыщенный русскими оборотами. Несмотря на лингвистическую реформу Вука Карадимча, знаменитаго собирателя сербскихъ народныхъ пѣсенъ, во многихъ выраженіяхъ современнаго литературнаго языка замѣтны слѣды русскихъ и церковно-славянскихъ формъ.

Въ то время какъ юго-восточные предѣлы нынѣшняго Королевства находились въ XVIII в. подъ сильнымъ русскимъ вліяніемъ, въ католическихъ провинціяхъ, бывшихъ подъ австрійскимъ и венеціанскимъ владычествомъ, интересъ ко всѣму русскому видимо также увеличивался. Побѣды Петра Великаго и Екатерины II вызывали восторги, надежды и опасенія. Турція была еще слишкомъ сильна, Австрія ревниво относилась къ русскимъ успѣхамъ. Особенно ощутимы смѣны этихъ настроеній у славянъ Южной Далмаціи. Въ Дубровникѣ, единственномъ городѣ-государствѣ, сохранившемъ свою независимость — «между львомъ св. Марка и османлійскимъ дракономъ» — зарождается нѣкій своеобразный панславизмъ,

происхожденіе котораго еще недостаточно изслѣдовано. Уже въ началѣ XVII столѣтія, Мевро Орбини, аббатъ бенедиктинскаго монастыря св. Якова близъ Дубровника, пишетъ свою знаменитую книгу о «Славянскомъ Царствѣ», попавшую на папскій индексъ за восхваленіе православныхъ юнаковъ — князя Лазаря и его косовскихъ соподвижниковъ. Въ сочиненіи своемъ Орбини говоритъ о великомъ Московскомъ Царствѣ, простирающемся до Ледовитаго океана и китайской стѣны. Весьма вѣроятно, что начало славянофильскихъ идей слѣдуетъ искать не въ Александровской Россіи, но среди южныхъ славянъ въ эпоху контръ-реформаціи, въ связи съ усиленіемъ католической пропаганды.

Наслѣдникъ Орбини, аббатъ Игнатій Джорджичъ, лучшій рагузинскій поэтъ XVIII вѣка, оставилъ послѣ себя нѣсколько сочиненій «славянофильскаго» характера на латинскомъ языкѣ. Неизданныя рукописи Джорджича хранятся въ Дубровникѣ, въ библіотекѣ францисканскаго монастыря. Перелистывая старые манускрипты, я нашелъ письмо, адресованное Джорджичу въ 1711 г. каноникомъ св. Іеронима въ Римѣ — о. Матіяшевичемъ. Въ своемъ письмѣ Матіяшевичъ высказываетъ надежду, что послѣ побѣды Московскаго Царя **нашъ языкъ** получитъ всеобщее признаніе и будетъ всѣми почитаемъ наравнѣ съ языками великихъ націй. Слѣдуетъ замѣтить, что уже въ серединѣ XIX вѣка Франьо Рачки, также каноникъ **San Geronimo dei Schiavoni**, считаетъ всѣ славянскіе языки однимъ, а иллирійскій (т.-е. сербохорватскій), русскій, чешскій и польскій лишь его діалектами.

Въ царствованіе Алексѣя Михайловича въ Россію проникли идеи славянскаго единства, благодаря пламенной пропагандѣ католическаго священника Юрія Крижанича, выходца изъ Хорватіи, написавшаго книгу о славянскомъ царствѣ, въ которой авторъ предлагалъ русскому царю объединить и возглавить всѣхъ славянъ. Возможно, что нѣкоторыя мысли Крижанича повліяли на Петра Великаго.

Идеи далматинскихъ писателей имѣли большой успѣхъ въ 30-хъ и 40-хъ годахъ прошлаго столѣтія въ центрѣ Хорватіи — Загребѣ, гдѣ возникло «иллирійское» теченіе, возглавляемое Гаемъ, предвозвѣщавшее югославянскій національзмъ. Изъ «иллиризма» вышли такіе замѣчательные люди, какъ епископъ Штросмайеръ и каноникъ Рачки, друзья Владимира Соловьева, мечтающіе, какъ и онъ, о соединеніи церквей. «Путевыя записки» Рачкаго — одна изъ самыхъ яркихъ книгъ, написанныхъ иностранцемъ о Россіи. Особенно поражаетъ въ «Запискахъ» тонкое пониманіе авторомъ, католическимъ священникомъ, самобытности православной культуры и своеобразія политическаго развитія Россіи.

Сербская литература, пережившая въ XIX вѣкѣ свое возрожденіе, подпадаетъ подъ два культурныхъ вліянія: русское и французское. Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь, особенно же Тургеневъ и Левъ Толстой поражали воображеніе сербскихъ писателей. Подъ ихъ обаяніемъ и отчасти благодаря вліянію западно-европейскаго реализма, создается сербскій романъ и сербская новелла. Воиславъ Иличъ переводитъ Пушкина и Лермонтова; Лаза Лазаревичъ, наиболѣе одаренный изъ сербскихъ прозаи-

ковъ, пишетъ свои разсказы, близкіе по духу Тургеневу, и переводитъ Чернышевскаго. Правда, знакомство со Львомъ Толстымъ заставило сербскаго писателя, по собственному его признанію, не браться за перо въ теченіе многихъ лѣтъ — столь казалось ему все ничтожнымъ по сравненію съ произведеніями яснополянскаго генія. Небольшая книга разсказовъ и повѣстей Лазаревича во всякомъ случаѣ — лучшее что было написано въ Сербіи въ XIX вѣкѣ.

Но на смѣну русскому вліянію идетъ французское. Ученики Сорбонны, влюбленные въ поэзію Парнасса, читающіе Тэна и Сентъ-Бэва, сербскіе писатели и критики стремятся выйти на большую европейскую дорогу. Во всякомъ случаѣ, теперь, когда страсти до-военнаго модернизма утихли, періодъ этотъ слѣдуетъ признать благотворнымъ для развитія сербской культуры.

Уже послѣ войны интересъ къ русскому искусству и къ русской литературѣ вспыхнулъ съ новой силой. Русскихъ писателей переводятъ, къ голосу ихъ прислушиваются. Достоевскимъ начинаютъ интересоваться столь-же, сколь и Толстымъ. О первомъ появилась восторженная книга Др. Прохаски, о второмъ объемистое изслѣдованіе Милицы Богдановичъ. Въ юбилейный годъ Толстому были посвящены спеціальные выпуски лучшихъ югославянскихъ журналовъ. Статьи о русской литературѣ появляются часто въ періодическихъ и ежедневныхъ изданіяхъ. Загребская «Новая Европа» выпускаетъ ежегодно одинъ, два номера о Россіи.

Сочиненія русскихъ классиковъ переведены, часто нѣсколько разъ, на сербо-хорватскій и на словенскій языки. Изъ новыхъ писателей старшаго поколѣнія до войны переводили охотнѣе всего Мережковскаго и Горькаго. Въ настоящее время, благодаря все увеличивающемуся интересу къ русской литературѣ, на книжномъ рынкѣ появились произведенія Ремизова, Бунина, Алданова, Куприна, Леонида Андреева. Изъ совѣтскихъ писателей особенно популярны Зощенко и Бабель.

Антологіи русской поэзіи — ихъ появилось нѣсколько, какъ поэзіи XIX вѣка, такъ и новѣйшей — къ сожалѣнію гораздо менѣе удовлетворительны, чѣмъ переводы прозаическіе. Все же новая русская поэзія постепенно вытѣсняетъ Леконтъ де Лиля, Хередіа и Альберта Самэна. Одинъ изъ лучшихъ современныхъ поэтовъ Бѣлграда, Густавъ Крклецъ, хорватъ по происхожденію, находится подъ вліяніемъ Блока (оговорюсь: вліяніе поэта на поэта понимаю какъ нѣкую Wahlverwandschaft, не какъ механическое заимствованіе). Въ ритмикѣ Крклеца, чья книга — Любовь Птицъ — недавно была награждена Сербской Королевской Академіей — чувствуется русская напѣвность, стремленіе къ тонической метрикѣ, несмотря на то, что сербскій стихъ, подобно французскому, силлабиченъ. Правда, vers libre французскихъ символистовъ поколебалъ уже давно традиціонную сербскую просодію. Новыя вліянія уже замѣтны въ стихахъ крупнѣйшаго югославянскаго драматурга — Ива Войновича (напримѣръ, въ его «Одѣ на смерть Льва Толстого»). Дубровчанинъ, панславистъ по традиціи, Войновичъ любилъ русскую литературу, особенно Владимира Соловьева, друга его отца, и Льва Толстого. Послѣднія его произведенія — Илья и Прологъ ненапи-

санной драмы (переведенъ въ ноябрьскихъ номерахъ Mercure de France, 1929) — связаны съ трагическими событіями русской революціи. Въ «Прологѣ» исторія княжны Таракановой, авантюристки XVIII вѣка, выдававшей себя за дочь императрицы Елизаветы Петровны, претворена въ глубинный миѳъ. La Dame d'Azoff является поэту среди руинъ древняго регузинскаго палаццо, преслѣдуетъ его воображеніе, воплощается и снова исчезаетъ, наконецъ, становится символомъ Россіи, преданной адмираломъ Орловымъ и его сообщниками.

Въ Загребѣ традиціи русской культуры, повидимому, никогда не угасали вполнѣ.

Мнѣ приходилось бывать въ «Русскомъ Кружкѣ», основанномъ хорватами задолго до войны и пережившемъ всѣ австрійскія гоненія.

Черезъ «Каменныя Ворота» Стараго Города вы попадаете въ полутемную галлерею, гдѣ мерцаютъ сотни лампадъ и свѣчей предъ древнею иконой Богоматери. Еще нѣсколько шаговъ и вы въ просторномъ помѣщеніи Кружка. На стѣнѣ — портретъ Льва Толстого. Еженедѣльно вокругъ самовара собираются любители русской литературы.

Престарѣлый писатель Джальскій — «хорватскій Тургеневъ» — до сихъ поръ пользуется широкой извѣстностью въ Югославіи. Повѣсти его, гдѣ въ полутонахъ «Дворянскаго Гнѣзда» онъ описываетъ умираніе старыхъ помѣщичьихъ земель хорватскаго Загорья, пріятны своей лирической простотой, хотя не всегда достаточно ярки. Изъ молодыхъ загребскихъ писателей, находящихся въ сферѣ русскаго вліянія, слѣдуетъ упомянуть Крлежу, нѣсколько злободневнаго, явно сочувствующаго «пролетарской литературѣ», но обладающаго, безспорно, значительнымъ дарованіемъ. На концепцію его психологическихъ драмъ сильно повліялъ Достоевскій.

Въ настоящее время, въ сербо-хорватскомъ искусствѣ и литературѣ большую роль играютъ далматинцы. Традиціи тысячилѣтней культуры, большая художественная воспріимчивость и національная стойкость способствовали тому, что далматинцы стали какъ бы цементомъ, связывающимъ Бѣлградъ и Загребъ. Изъ Далмаціи родомъ геніальный Мештровичъ, лучшій европейскій скульпторъ нашего времени. Наиболѣе яркій изъ современныхъ югославянскихъ композиторовъ — Яковъ Готовацъ, уроженецъ Сплита, пользуясь богатствомъ народныхъ мотивовъ, столь отличныхъ отъ германо-романскихъ, создаетъ новую югославянскую музыку, близкую по духу Бородину и Мусоргскому.

Русская музыка и русскій театръ, какъ, впрочемъ, вездѣ въ мірѣ, пользуются въ Югославіи большимъ успѣхомъ. Молодой югославянскій балетъ созданъ русскими: Фроманами и Поляковой. Гастроли Художественнаго Театра, послѣ революціи трижды посѣтившаго главные города Югославіи, превращались въ тріумфъ русскаго искусства. Лучшимъ режиссеромъ Народнаго Театра въ Бѣлградѣ является, безспорно, Ю. Л. Ракитинъ, ученикъ Станиславскаго. Подъ его руководствомъ были поставлены пьесы Толстого, Чехова, Гоголя и Островскаго. Въ Народномъ Театрѣ работаютъ также молодые русскіе художники-декораторы, создавшіе чрезвычайно интересныя постановки сербскихъ и иностранныхъ пьесъ. Въ

Бѣлградской и Загребской оперѣ выступаютъ извѣстные русскіе артисты: Попова, Роговская, Запорожецъ, Каракашъ.

Въ этомъ году состоялась большая выставка русской живописи подъ покровительствомъ короля.

До войны, въ сербскихъ гимназіяхъ изучался русскій языкъ, вытѣсненный впослѣдствіи французскимъ, отчасти англійскимъ. Но въ прошломъ году вышло распоряженіе Министерства Народнаго Просвѣщенія о введеніи русскаго языка въ 7-ой и 8-ой классъ всѣхъ гимназій Королевства. Такимъ образомъ молодое поколѣніе югославянской интеллигенціи умѣетъ читать русскихъ писателей въ подлинникѣ.

Мы не ошибемся утверждая, что вліяніе русской культуры увеличивается съ каждымъ годомъ, благодаря работѣ русской эмиграціи. Профессора, врачи, учителя, инженеры и агрономы нашли въ Югославіи примѣненіе своему знанію и опыту. Югославянское правительство сдѣлало все возможное, чтобы энергія русскихъ людей, лишившихся родины, не пропала даромъ. Русская молодежь получаетъ безплатно среднее и высшее образованіе. Были открыты спеціальные курсы для подготовки техниковъ и спеціалистовъ. Тысячи русскихъ находятся на государственной службѣ. Большинство инструкторовъ авіаціи и кавалеріи — бывшіе русскіе офицеры.

Создается новое славянофильство, не полу-оффиціальное, полу-фантастическое, взлелѣянное московскими мечтателями, но вызванное новыми жизненными потребностями, имѣющее глубокіе корни въ исторіи Югославіи и Россіи.

Славянофильство не есть отвлеченный домыселъ россійскихъ и славянскихъ интеллигентовъ. Миѳы, созданные поэтами, дѣлаются народнымъ достояніемъ. Одною изъ наиболѣе распространенныхъ югославянскихъ легендъ является народное сказаніе о трехъ братьяхъ — Чехѣ, Лехѣ и Русѣ, ушедшихъ изъ Крапины (въ Хорватіи) на Западъ и Востокъ. Средь южныхъ славянъ, порабощенныхъ турками, осталась ихъ сестра Туга (Скорбь) туговать у Адріатическаго моря. Она ждетъ возвращенія братьевъ, говоритъ легенда.

Когда и при какихъ обстоятельствахъ возникло это преданіе — неизвѣстно. Но оно символизируетъ глубинное душевное движеніе родственнаго намъ народа.

Илья Голенищевъ-Кутузовъ

РУССКІЯ ТЕЧЕНІЯ ВЪ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРѢ

Страшное землетрясеніе 1923-го года отразилось не только на матеріальномъ положеніи Японіи,—оно внесло огромныя измѣненія и въ умственную жизнь мыслящихъ классовъ, заставивъ ихъ пересмотрѣть и провѣрить тѣ передовыя идеи, которыми они увлекались незадолго передъ тѣмъ.

Какъ разъ во время войны, въ эпоху небывалаго экономическаго расцвѣта Японіи, съ особою силою стали пропагандироваться идеи соціализма, синдикализма и анархизма.

Все возраставшая сила рабочаго класса, затѣмъ примѣръ соціалистической революціи въ Россіи усиливали вліяніе радикально настроенныхъ писателей. Въ періодъ между 1919-мъ и 1922-мъ г.г.

эти писатели завладѣли вниманіемъ всей націи, и періодическія изданія были заполнены статьями о Карлѣ Марксѣ, Ленинѣ и т. п.

Національное бѣдствіе отрезвило многихъ. Въ такой страшный моментъ нельзя было призывать къ классовой войнѣ, къ захвату фабрикъ и заводовъ, большинство которыхъ къ тому же были разрушены.

Нужны были не боевые лозунги, не громкія фразы, а слова утѣшенія и надежды, проповѣдь самоограниченія и смиренія.

Съ этого времени и начинается особенно сильное увлеченіе русской литературой, причемъ главное вниманіе удѣляется Льву Толстому и Достоевскому. Но ихъ популярность зиждется не на тѣхъ художественныхъ достоинствахъ, которыя захватываютъ насъ, а почти исключительно на ихъ высокомъ нравственномъ ученіи.

Проповѣдникъ непротивленія и пѣвецъ униженныхъ и оскорбленныхъ создали въ Японіи цѣлую школу послѣдователей, состоявшую въ большинствѣ изъ молодыхъ, обладавшихъ независимыми средствами писателей.

Съ чисто художественной точки зрѣнія произведенія этихъ писателей не выдерживаютъ даже самой доброжелательной критики: онѣ растянуты, сентиментальны, скучны, какъ большинство произведеній японской литературы, которая, несмотря на тысячелѣтнее существованіе, все еще ждетъ своего Пушкина.

Но за то многія изъ нихъ такъ прониклись этическимъ ученіемъ Толстого, что осуществили его въ жизни.

Изъ этихъ толстовцевъ, прежде всего, слѣдуетъ упомянуть Токеро Арисима, обратившаго на себя вниманіе рядомъ разсказовъ изъ студенческой жизни въ Америкѣ, въ которыхъ онъ является рабскимъ подражателемъ Толстого.

Получивъ послѣ смерти отца крупное наслѣдство, Арисима рѣшилъ послѣдовать примѣру Нехлюдова изъ «Воскресенія». Принадлежавшія ему обширныя земли въ сѣверной части острова Хоккайдо, онъ роздалъ въ собственность арендаторамъ, а свой домъ въ Токіо и акціи одного изъ крупнѣйшихъ пароходныхъ обществъ пожертвовалъ на дѣло образованія рабочей молодежи. Самъ онъ сталъ вести простой образъ жизни, но года четыре тому назадъ покончилъ съ собой изъ-за неудачной любви къ женщинѣ.

Другимъ убѣжденнымъ толстовцемъ является писатель Сансатцу Мисакодзи. Сейчасъ ему лѣтъ сорокъ. Наиболѣе популярнымъ его произведеніемъ считается «Нѣкто», — книга, чисто автобіографическаго характера, описывающая внутреннюю борьбу автора и переворотъ въ его міросозерцаніи подъ вліяніемъ чтенія философскихъ сочиненій Льва Толстого.

Но Мисакодзи не удовлетворился однимъ теоретическимъ признаніемъ истинъ, проповѣдуемыхъ Толстымъ; онъ рѣшилъ воплотить ихъ въ жизнь. Обладая независимыми средствами, онъ купилъ на островѣ Кіу-Сіу обширный кусокъ земли и основалъ тамъ, въ обществѣ съ нѣсколькими друзьями, настоящій поселокъ, вродѣ тѣхъ, что когда-то основывались интеллигентами у насъ на родинѣ.

Удалось ли Мисакодзи и его друзьямъ осуществить на практикѣ идеи опрощенія и коммунизма, трудно ска-

зать, тѣмъ болѣе, что изъ поселка во внѣшній міръ не поступаетъ никакихъ извѣстій, несмотря на то, что слухъ объ основаніи такой коммуны вызвалъ цѣлую сенсацію въ странѣ. Извѣстно только, что Мисакодзи и его друзья продолжаютъ жить въ поселкѣ, но ихъ примѣръ никого не заразилъ.

Вообще нужно сказать, что Толстой пользуется въ Японіи огромной популярностью, но не какъ геніальный авторъ «Войны и мира» или «Анны Карениной», а какъ проповѣдникъ нравственнаго совершенства и какъ творецъ «Воскресенія». Этотъ романъ, кажется, единственный изъ всей міровой литературы, былъ передѣланъ самими японцами въ фильму, пользовавшуюся прочнымъ успѣхомъ среди посѣтителей кино, хотя, по правдѣ сказать, исполненіе японскими артистами такихъ ролей, какъ Катюша Маслова и Нехлюдовъ, было самое посредственное, а русскій пейзажъ, на фонѣ котораго разыгрывается вся драма, вызываетъ только улыбку сожалѣнія.

Нѣсколько позже, но, пожалуй, не менѣе горячо принялись японцы за изученіе другого русскаго писателя — Достоевскаго. Но и въ этомъ случаѣ, опять таки, Достоевскій увлекаетъ японцевъ не своимъ талантомъ, не глубиной психологическаго анализа, а тѣми нравственными принципами, которые онъ высказываетъ въ своихъ произведеніяхъ.

Какъ одинъ примѣръ основательнаго изученія Достоевскаго, приведу слѣдующій случай.

Въ «Дневникѣ писателя» Достоевскій разсказываетъ, какъ жестокая, безсердечная старуха попала за свои грѣхи въ адъ. Однажды ей случилось увидѣть пролетавшаго въ небесной выси ангела и она взмолилась ему, чтобы онъ предстательствовалъ за нее предъ алтаремъ Всевышняго. Ангелъ обѣщалъ, и, пролетая снова, спросилъ ее, не помнитъ ли она какого-нибудь добраго дѣла, совершеннаго ею во время жизни на землѣ. Но у старухи никакихъ добрыхъ дѣлъ не оказалось. Все, что она могла припомнить, была луковка, которую она однажды подала нищему. Черезъ нѣкоторое время ангелъ снова появился надъ старухой и, протянувъ ей луковицу, велѣлъ крѣпко ухватиться, предупредивъ, что если луковица выдержитъ, онъ ее подниметъ въ рай.

Старуха уцѣпилась за тонкій стебель и начала подниматься, но на полпути отъ рая ей почему-то пришло въ голову оглянуться, и, къ ужасу своему, она увидѣла, что, держась за нее, изъ ада поднимается цѣлый рой грѣшниковъ. Старуха разсвирѣпѣла, и крикнула:

— А вы куда? Луковка-то моя!..

Въ то же мгновеніе хрупкій стебель оборвался, и старуха полетѣла обратно въ адъ...

Этотъ разсказъ невольно приходитъ на память, когда читаешь «Паутину» молодого японскаго писателя Ріунозуке Акутагава. Вотъ краткое его содержаніе:

Какъ-то разъ Сакія Будда прогуливался возлѣ Лотосова пруда въ раю. Было утро, и цвѣты лотоса сверкали жемчужной бѣлизной. Внезапно Будда остановился и, подойдя къ самому краю пруда, заглянулъ въ его прозрачныя воды. Тамъ на неизмѣримой глубинѣ находился адъ съ его Игольчатой горой и мрачной рѣкой. На самомъ днѣ ада онъ увидѣлъ безмѣрно мучившагося и

страдавшаго человѣка. Это былъ Кандатта.

При жизни Кандатта былъ свирѣпымъ разбойникомъ. Онъ совершилъ цѣлый рядъ убійствъ, поджоговъ и другихъ тяжкихъ преступленій, но однажды сдѣлалъ и доброе дѣло. Проходя по лѣсу, онъ замѣтилъ маленькаго паучка, бѣжавшаго по травѣ. Кандатта уже занесъ ногу, чтобы раздавить его, но что-то удержало его. Онъ прошелъ мимо, пощадивъ маленькое существо.

Будда вспомнилъ объ этомъ, и рѣшилъ вознаградить разбойника за то единственное доброе дѣло, которое онъ совершилъ при жизни. Всеблаженный оглянулся и увидѣлъ райскаго паука, сидѣвшаго на изумрудно-зеленомъ листѣ лотоса. Паукъ какъ разъ собирался ткать свою паутину. Будда взялъ осторожно конецъ паутины и опустилъ его между двумя жемчужными цвѣтами, и тонкая нить стала опускаться все глубже и глубже.

Въ страшномъ пруду изъ крови Кандатта переживалъ ежеминутно агонію смерти, а вокругъ него толпились другіе грѣшники. Кругомъ царилъ абсолютный мракъ, и только иногда передъ его глазами проплывалъ призрачный свѣтъ, — отблескъ отъ Игольчатой горы. Кругомъ царило глубокое молчаніе смерти, нарушаемое лишь иногда слабыми вздохами безнадежности другихъ грѣшниковъ. Всѣ осужденные на муки ада были до того истомлены страданіями и муками, что уже давно не имѣли силъ кричать.

Поднявъ свою ослабѣвшую голову и глядя вверхъ на мрачныя небеса, разстилавшіяся надъ кровавымъ прудомъ, Кандатта вдругъ замѣтилъ тонкую серебристую нить паутины, свѣтившуюся среди безмолвнаго мрака. Нить постепенно спускалась и, наконецъ, повисла какъ разъ надъ его головой. Кандатта не вѣрилъ своимъ глазамъ, въ немъ проснулась надежда: вѣдь, если полѣзть по ней, то можно добраться до самаго рая... Недолго думая, онъ ухватился обѣими руками, и началъ осторожно подниматься вверхъ.

Но разстояніе между адомъ и раемъ равнялось сотнямъ тысячъ миль, и, хотя Кандатта былъ человѣкъ сильный и ловкій, однако, и для него эта задача была не изъ легкихъ. Почувствовавъ, что онъ совершенно выбивается изъ силъ и не можетъ подниматься больше, онъ рѣшилъ отдохнуть и, продолжая держаться за паутину, заглянулъ внизъ, въ адъ. О, счастье! Кровавый прудъ исчезъ изъ вида, и даже Игольчатая гора осталась далеко внизу, и, если онъ будетъ продолжать лѣзть такъ дальше, то скоро совершенно уйдетъ изъ ада. Кандатта нашелъ въ себѣ силы, чтобы улыбнуться и воскликнуть: «Я спасенъ!»..

Но въ этотъ моментъ онъ замѣтилъ, что безчисленное количество грѣшниковъ лѣзли за нимъ по той же паутинѣ, точно вереница муравьевъ. Въ ужасѣ онъ смотрѣлъ на нихъ, не зная, что предпринять. Можетъ ли эта нѣжная паутинка, грозившая порваться даже подъ его тяжестью, выдержать такую массу народа? Если же она порвется гдѣ-нибудь посерединѣ, онъ неминуемо полетитъ обратно въ адъ. Размышляя надъ этимъ, онъ снова посмотрѣлъ внизъ и увидѣлъ, что тысячи новыхъ грѣшниковъ лѣзли вслѣдъ за первыми, ежеминутно угрожая оборвать тонкую нить. Не выдержалъ Кандатта, и крикнулъ, что было силы:

— Эй, вы, послушайте! Эта паутина моя! Кто далъ вамъ разрѣшеніе лѣзть по ней? Спускайтесь внизъ, негодяи! Пошли вонъ!..

До этого момента паутинка казалась очень прочной, но тутъ она съ тихимъ стономъ оборвалась какъ разъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ сидѣлъ Кандатта, который и полетѣлъ внизъ на свое прежнее мѣсто.

Сакія Будда стоялъ у пруда и созерцалъ происходившую внизу сцену. И когда Кандатта камнемъ упалъ въ кровавый прудъ, онъ отвратилъ свое опечаленное лицо и медленно пошелъ отъ пруда. Въ раю насталъ полдень.

Если это не самый откровенный плагіатъ, тогда придется признать, что великіе умы дѣйствительно сходятся. Странно только, что «великій японскій умъ» не далъ больше ничего замѣчательнаго въ этомъ родѣ.

Въ самое послѣднее время, подъ вліяніемъ Америки и Англіи, въ Японіи стали интересоваться Чеховымъ. Въ особенности пришлись по вкусу Чеховскія пьесы съ ихъ неяснымъ настроеніемъ, съ ихъ полутонами и тихой грустью. Въ японскомъ театрѣ уже съ древнихъ временъ существуетъ игра на паузахъ, на недомолвкахъ, и поэтому Чеховъ, какъ драматургъ, оказался самымъ пріемлемымъ изъ всѣхъ иностранныхъ писателей.

Въ самомъ Токіо, на небольшомъ разстояніи отъ главной улицы, Гинза находится театръ, въ которомъ молодые японскіе писатели и кружокъ любителей драматическаго искусства ставятъ пьесы Чехова или произведенія своихъ членовъ, написанныя по Чеховскимъ образцамъ. Нельзя сказать, чтобы эти драматическія попытки были очень удачны. Всѣ онѣ грѣшатъ утрированіемъ Чеховскихъ недостатковъ. Дѣло въ томъ, что японскіе артисты склонны затягивать темпъ игры, въ особенности, какъ это ни странно, въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ. Въ театрѣ молодого кружка это замедленіе темпа и паузы для созданія якобы Чеховскихъ настроеній, доведены до чрезвычайности. Пьесы, которыя пишутся молодыми подражателями Чехова, большею частью одноактныя вещицы, безъ намека на сюжетъ. Считается, что самое главное, надо дать настроеніе грусти, меланхоліи.

Извѣстно, что безсмертные писатели предстаютъ въ своихъ произведеніяхъ передъ каждымъ послѣдующимъ поколѣніемъ въ новомъ аспектѣ. Каждое поколѣніе находитъ въ ихъ твореніяхъ новый смыслъ, новую красоту, которые не были замѣчены ихъ современниками. Къ этому теперь слѣдуетъ, пожалуй, добавить, что и каждый народъ увлекается и любитъ въ каждомъ міровомъ геніи, въ каждомъ великомъ писателѣ то, что больше всего соотвѣтствуетъ его національному характеру и его міровоззрѣнію. Японцы доказываютъ это на своемъ примѣрѣ особенно выпукло.

А. Швыровъ

Литераторъ И. А. Бунинъ объ остальныхъ

Произведенія, подобныя нижеслѣдующему, принято обычно начинать такъ:

> При всемъ своемъ глубочайшемъ уваженіи къ глубокому таланту и несравненному дарованію Имярека, я, къ великому своему сожалѣнію, вижу себя нравственно вынужденнымъ все-таки сказать, что на этотъ разъ всѣми нами высоко цѣнимый Имярекъ таланта не проявилъ и уваженія не вызвалъ...

Обычай этотъ никуда не годится. Что Имярекъ талантливъ — это всѣ знаютъ, а если онъ не талантливъ, то тѣмъ менѣе стоитъ столь вяще изломиться. Что талантъ вообще заслуживаетъ глубокаго уваженія — это не требуетъ ни доказательствъ, ни декларацій. А кромѣ того, обычное это начало ничѣмъ пишущему не поможетъ: сколько бы ты не гладилъ Имярека по шерсти, малѣйшее мимолетное движеніе твое противъ его шерсти мгновенно увеличитъ число твоихъ опасныхъ враговъ еще на одного. Ибо не любятъ этого Имяреки, чтобы ихъ, даже невзначай, противъ шерсти погладили.

Отсюда выводъ: отъ суесловнаго славословія воздержись и скажи, что имѣешь сказать, (если имѣешь) безъ обиняковъ.

Итакъ, 13-го апрѣля с. г. знаменитый русскій писатель, И. Бунинъ, читалъ свои воспоминанія о встрѣчахъ и знакомствахъ съ русскими писателями — много извѣстными, просто извѣстными, мало извѣстными и совсѣмъ почти неизвѣстными, какъ здравствующими, или считавшихся въ моментъ чтенія здравствовавшими, такъ и умершими. Большой концертный залъ Гаво былъ полонъ во всѣхъ своихъ ярусахъ. Широкая концертная эстрада за спиною И. Бунина была украшена цвѣтомъ парижской литературной и политической эмиграціи. Фигуры столповъ эмигрантской элиты, Милюкова, Струве, Маклакова и другихъ, еще болѣе подчеркивали торжественность этого литературнаго событія: представитель столбовой русской литературы, почти совершенно отмершей въ самой Россіи, скудно представленной и въ эмиграціи, собралъ большой народъ, чтобы оживить передъ нимъ вочеловѣченный образъ этого значительнаго прошлаго въ исторіи русской культуры, чтобы породнить съ нимъ людей, молодое поколѣніе, этотъ образъ забывшіе или не знавшіе его. Чего, какъ не этого, можно было ждать и можно было требовать отъ большого русскаго писателя, выросшаго, духовно сложившагося и оформившагося въ ту эпоху, отложившаго на моментъ перо художника, чтобы выступить въ роли устнаго мемуариста? Даже для старшаго поколѣнія эмиграціи, мало или совсѣмъ не связаннаго по роду своей дѣятельности съ художниками русскаго

слова, было дорого и важно сопричаститься черезъ талантъ И. Бунина съ той эпохой русской литературы, когда она еще не была разрѣзана на двѣ части, изъ которой одна, «совѣтская», искажена гнетомъ партійной диктатуры, а другая, «эмигрантская», искажена бездомной свободой изгнанія.

Всѣмъ, отъ митрополита Евлогія въ первомъ ряду креселъ до какого нибудь молодого студентика изъ Бессарабіи, только краемъ уха слышавшаго о русской литературѣ дореволюціонной эпохи, было интересно почувствовать изъ устъ сына этой эпохи біеніе ея литературно-творческаго пульса, вдохнуть ея литературную атмосферу.

И почувствовали. И вдохнули...

Въ теченіе двухъ часовъ читалъ знаменитый русскій писатель, Иванъ Бунинъ, изъ тетрадки злобную запись злобныхъ чувствъ и злобныхъ мыслей о большихъ, среднихъ и малыхъ дѣятеляхъ русской литературы. Читалъ изъ тетрадки превосходно, язвительно, артистически-колко, съ «выраженіемъ», паузами, удареніями, замедленіями, ускореніями, повышеніями, пониженіями, со всѣмъ скорбнымъ инструментаріемъ разоблачителя, котораго не проведешь, нетъ, не проведешь, потому что этотъ профессіоналъ запойнаго разоблачительства все видитъ «насквозь», потому что онъ дьявольски пронзителенъ и проницателенъ, потому что у него не глаза, а рентгеновскій аппаратъ, который ничего не видитъ снаружи, а все только внутри, только внутри, хоть ложись да помирай.

Для людей, знающихъ и любящихъ дарованіе И. Бунина-художника, было чудовищно слушать отъ него этотъ грубо антихудожественный, провинціально-мефистофелевскій хикъ самовлюбленнаго превосходства и превосходительства. Русская литература? Русскіе литераторы? Да что вы, батенька, тамъ себѣ представляете, да внушаете! Видалъ я, слава тебѣ, Господи, навидался я на своемъ вѣку: ломаки, кривляки, хвастунишки, лгунишки, скандалисты, куралесы, и вовсе не талантливые, а просто рекламисты безсовѣстные... И, чтобы все это было «ярче» и нагляднѣе, Бунинъ-художникъ сталъ подражать манерѣ рѣчи и чтенія нѣкоторыхъ своихъ персонажей. Долженъ признать: дѣлалъ онъ это блестяще со сноровкой прирожденнаго мастера сихъ дѣлъ. Если-бъ я не зналъ, что Бунинъ большой писатель, то я бы твердо рѣшилъ, что Бунинъ большой профессіональный имитаторъ.

Эта сторона его чтенія была вполнѣ оцѣнена присутствовавшими въ залѣ любителями. Бунинъ изображалъ, а любители смѣялись. Смачно такъ, благоутробно. Изобразитъ Бунинъ какое-нибудь двустишіе въ манерѣ его автора и въ залѣ то тутъ, то тамъ — прыскъ-прыскъ... Развѣ удержишься, когда такъ убійственно талантливо сдѣлано? Человѣкъ — не камень. Даже особы высокаго ранга — и тѣ смѣялись. Такъ ужъ велика сила таланта.

А самому таланту лестно, что смѣются: значитъ — пробрало! И писатель Бунинъ подбавлялъ пару. Вотъ онъ имитируетъ одного изъ старыхъ писателей-народниковъ, уже давно покойнаго. Писатель тотъ страдалъ недугомъ заиканія. Такъ и отъ этого соблазна не удержался Бунинъ: сталъ подражать его заиканію. Сдѣлалъ рѣчевой недугъ стараго, чистаго и честнаго человѣка предметомъ сильно-комическаго публичнаго аттракціона. А вотъ и совсѣмъ замѣча-

тельный номеръ: имя писателя не называется — догадайтесь сами! А для того, чтобы догадались, Бунинъ произнесъ въ его манерѣ, съ изумительной каррикатурной точностью, довольно длинную рѣчь. Всѣ, которые когда-нибудь слушали этого, нынѣ здравствующаго во Франціи, знаменитаго русскаго поэта, могли немедленно догадаться, кто это. Всѣ мы знаемъ, что гвоздь всякаго представленія имитатора заключается въ томъ, что имя имитируемаго не называется, а о комъ идетъ рѣчь, всѣ тѣмъ не менѣе, сразу же и догадываются. Вотъ такимъ гвоздемъ щегольнулъ и Бунинъ.

Чтобъ коллекція уродовъ русской литературы, которую изображалъ И. Бунинъ, вышла по возможности болѣе полной, онъ включилъ въ нее рядъ №№, имена которыхъ не только всѣми забыты, но извѣстность которыхъ и въ свое время не шла дальше компаніи собутыльниковъ и соскандалистовъ. Какой то московскій лоботрясъ пожелалъ на большія папашины деньги поскандалить не только въ кабакахъ и иныхъ злачныхъ заведеніяхъ, но также и въ литературѣ. Во исполненіе чего выпустилъ какую-то скандальную книжицу. А затѣмъ, удовлетворивъ свою страстишку, вернулся, очевидно, въ папашинъ лабазъ, предварительно, однако, громогласно заявивъ: «довольно дурака валять!». Дошло это до слуха И. Бунина и черезъ 20 съ лишнимъ лѣтъ онъ включаетъ этого истиннаго дурака и мнимаго литератора въ свои матеріалы для характеристики русской литературы и русской литературной среды. Для 99/100 всей присутствовавшей на представленіи И. Бунина публики удѣльный вѣсъ этого дурака въ русской литературѣ совершенно неизвѣстенъ. Но, если знаменитый русскій писатель, И. Бунинъ, на этомъ дуракѣ такъ внимательно останавливается и валитъ его въ общую безобразную кучу русской литературной жизни, то, значитъ, удѣльный вѣсъ этого дурака довольно великъ. И вѣдь такихъ пустоплясовъ, валявшихъ нѣкоторое время дурака, было не мало въ коллекціи, продемонстрированной И. Бунинымъ. Всѣхъ ихъ онъ включилъ въ свой паноптикумъ и, ничтоже сумняшеся, макнулъ квачъ въ деготь и вывелъ на фронтонѣ: здѣсь показываютъ русскую литературу... Хороши же были представленія о русской литературѣ, внушенныя И. Бунинымъ людямъ, съ образомъ этой литературы того времени незнакомымъ!

А вѣдь это было сдѣлано писателемъ, котораго меньше всего можно упрекнуть въ нигилистическомъ отношеніи къ русскому прошлому, въ стремленіи его оплевать, забрызгать грязной слюной ненависти и презрѣнія. Вѣдь И. Бунинъ — писатель сугубо охранительно-консервативнаго міроощущенія. Какъ любовно и патетично въ романѣ «Жизнь Арсеньева» описывается — «ярко-русый гигантъ гусаръ въ красномъ доломанѣ, съ прямыми и рѣзкими чертами лица, съ тонкими, энергично и какъ бы нѣсколько презрительно изогнутыми ноздрями, съ чуть-чуть выдвинутымъ подбородкомъ, совершенно поразившій меня своей нечеловѣческой высотой, длиной тонкихъ ногъ, зоркостью царственныхъ глазъ»! И какъ Арсеньевъ, опустившись на колѣни и сжимая зубы, страстно плакалъ, спустя много лѣтъ, у гроба этого представителя невозвратнаго и осужденнаго русскаго прошлаго. Такъ вотъ я этого совсѣмъ не по-

нимаю: для прошлаго русской арміи, цѣпенѣющей передъ нечеловѣческой высотой и зоркостью царственныхъ глазъ, у Бунина есть такое громадное уваженіе, что онъ пространно упражняетъ его даже въ такомъ неподходящемъ мѣстѣ, какъ «Современныя Записки», а для прошлаго русской литературы — одна только злоба, шаржъ, каррикатура, сплетня, поклепъ? Что-жъ онъ, И. Бунинъ, — прапорщикъ армейскій или гражданскаго вѣдомства русскій писатель? Или такъ трагически сложилась литературная жизнь И. Бунина, что всѣ его литературныя встрѣчи и знакомства сводили его только съ ломаками, кривляками и дураками?

О, нѣтъ! Бунина его литературная дѣятельность сводила не только со значительными представителями русской литературы, но и съ ея благороднѣйшими и возвышенными представителями. Но вотъ это и характерно, что именно о нихъ онъ и умолчалъ на своемъ вечерѣ. Гдѣ то на заднемъ планѣ его изложенія проплывали тѣни Тургенева, Толстого, Чехова. Казалось, что вотъ и самъ Бунинъ отдохнетъ на ихъ образахъ отъ своей злобы и намъ дастъ передохнуть отъ спертаго воздуха его паноптикума уродовъ. Мнилось, что, если не справедливости ради, то хотя бы ради формальныхъ требованій композиціи, свѣто-тѣни, онъ съ нами подѣлится своими впечатлѣніями отъ этихъ людей, которыхъ вѣдь и онъ, Бунинъ, чтитъ, и можетъ быть, даже любитъ.

Но напрасны были эти ожиданія. Не только Бунинъ-человѣкъ, но и Бунинъ-художникъ не догадался за весь вечеръ показать, что онъ умѣетъ не только ненавидѣть, но и любить, что на его палитрѣ, кромѣ дегтя и сажи, имѣются и болѣе благородныя краски. Въ тотъ вечеръ онъ любовь и благородство оставилъ про себя. Намъ же онъ далъ только злость и ненависть свои. Талантливый писатель оказался въ этотъ вечеръ только талантливымъ имитаторомъ, но за то бездарнымъ художникомъ, которому чужды самые элементарные законы живописанія, самыя элементарныя правила композиціи.

Нельзя было избавиться отъ впечатлѣнія, что чтецъ-декламаторъ точно убѣгаетъ, отталкиваетъ отъ себя все, что человѣчно, глубоко, трогательно, проникновенно. Все это портило-бы картину, сляпанную Мефистофелемъ Щигровскаго уѣзда. О рядѣ писателей, о которыхъ трудно или неловко было сказать что-нибудь плохое, высмѣять ихъ, передразнить — Бунинъ вообще не сказалъ ни слова, хотя эти люди весьма входили въ кругъ его литературныхъ встрѣчъ и знакомствъ и были безконечно болѣе характерны для русской литературы того періода, чѣмъ тѣ дураки и канальи, которыхъ Бунинъ столь аппетитно и столь публично размалевывалъ. Русская литература и русская литературная среда въ этотъ позорный вечеръ была только тѣмъ, что могло служить трамплиномъ для его язвительной акробатики, и больше ничѣмъ.

Я въ этомъ не сомнѣваюсь: были и есть среди русскихъ писателей люди смѣшноватые, чудаковатые, дураковатые и даже подловатые. На всѣ сто процентовъ вѣрю Бунину, что вотъ у этого знаменитаго поэта-переводчика съ еврейской фамиліей была слишкомъ длинная борода (могъ бы подстричь!) и что тотъ писатель народникъ, что заикался, могъ бы поменьше кукситься на Тугана-Барановскаго и не злоупотреб-

лять татарской половиной его двойной фамиліи. Что среди писателей, въ томъ числѣ и «передовыхъ», могли быть и были люди съ большими человѣческими слабостями, что у выдающихся людей выдающимися являются не только ихъ достоинства, но часто и ихъ недостатки — это извѣстно было даже тѣмъ восторженнымъ и радикальнымъ курсисткамъ, которыя такъ раздражали Бунина во время овацій, устроенныхъ ими длиннобородому радикально-гражданскому поэту.. Однако все это не уничтожаетъ ихъ культурнаго и національнаго значенія, какъ представителей одной изъ важнѣйшихъ отраслей духовной жизни народа. Но въ томъ то и дѣло, что изъ чтенія Бунина даже трудно было узнать — писатели ли, вотъ эти отвратительныя фигуры, или весь ихъ интересъ въ томъ и заключается, что онѣ были столь отвратительны. Можно иногда дать и самую жестокую и даже издѣвательскую характеристику тому или иному дѣятелю литературы, какъ человѣку, но нужно все таки точно знать: по какому случаю пальба и клики? — по случаю ли литературы или по случаю того, что надо же на комъ-нибудь собакъ вѣшать?

Какъ о литераторахъ, мы ничего не узнали отъ Бунина про тѣхъ людей, которыхъ онъ изображалъ. Для этого у него не хватило ни времени, ни вкуса. Изобразить двѣ строчки изъ Блока, какъ самъ Блокъ, (очень похоже!) и готово: вотъ вамъ и Блокъ! Да что же такое — Блокъ? Никто не знаетъ и не понимаетъ, а вотъ онъ, Бунинъ, знаетъ и понимаетъ. Было такое дѣло: былъ такой странный русскій человѣкъ, поэтъ и искатель правды, который былъ да сплылъ. Пропалъ куда-то совсѣмъ безвѣстно. Чуялся какой-то трагическій надломъ. Такъ вотъ: человѣкъ этотъ въ дѣйствительности нисколько не былъ страннымъ и загадочнымъ, а былъ онъ — здоровякъ, дай Богъ всякому, и нисколько онъ не былъ юродивымъ, а только юродивыми духами прыскался. Однимъ словомъ — ломака. А Блокъ? А Блокъ про такого-то ломаку вотъ что написалъ. Слѣдуетъ изображеніе двухъ строчекъ Блока, какъ если бы самъ Блокъ ихъ читалъ (очень похоже) и — фюить: летитъ Блокъ въ корзину смѣшноватыхъ ничтожностей! Теперь мы уже всѣ знаемъ, что такое былъ Блокъ. Думали одно, а оказалось совсѣмъ другое. А мы, дурни такіе, даже и не догадывались.

Вообще, знанія того, о чемъ никто не знаетъ, Бунинъ обнаружилъ бездну. Сенсаціоннѣйшее мѣсто его чтенія относится къ Горькому. Мы узнали, что этотъ бездарный авторъ «Пѣсни о соколѣ», «Буревѣстника» и тому подобныхъ омерзительныхъ произведеній сразу же произвелъ на Бунина невыносимо отталкивающее впечатлѣніе. Почему Горькій снискалъ себѣ своимъ творчествомъ міровую славу, Бунинъ отказывается понимать. Онъ процитировалъ вотъ этого «Сокола» и было въ самомъ дѣлѣ непонятно: люди, что ли съ ума сошли, что читаютъ такую бездарь и восхваляютъ такую бездарность? Весь міръ обманулъ Горькій, но, конечно, его, Бунина, не обманешь. Бунинъ знаетъ, отчего Горькому удалось обмануть весь міръ. Дѣло въ томъ, что Горькій присвоилъ себѣ фальшивый паспортъ босяка, перекати-поле. Этотъ фальшивый паспортъ и помогъ ему сдѣлать такую головокружительную карьеру. А между тѣмъ... А между тѣмъ

никто не знаетъ, что происхожденія Горькій отнюдь не пролетарскаго, а самаго что ни на есть буржуазнаго. Никто не знаетъ, но онъ, Бунинъ, знаетъ. Самъ читалъ, въ словарѣ Брокгауза читалъ. Какъ это никто до сихъ поръ не разоблачилъ фальшивку Горькаго, давая ему безпошлинно бездацно наживать громадные проценты литературной славы на свой фальшивый паспортъ — Бунинъ не понимаетъ. Всеобщее затменіе умовъ, за исключеніемъ Бунина, безъ котораго наличность этого затменія никѣмъ не могла бы быть зарегистрированной...

Эта часть чтенія о Горькомъ была апофеозомъ.

Уже при первой встрѣчѣ Бунина съ Горькимъ (ихъ познакомилъ Чеховъ) Бунинъ сразу раскусилъ, что это за «типъ». Мы узнали нѣчто совершенно новое изъ исторіи русской литературы: Бунинъ сразу же проникся величайшимъ презрѣніемъ къ Горькому. Такъ декламируется исторія... Бунинъ разсказывалъ сцену перваго знакомства такъ, точно Чехову крайне непріятно было знакомить порядочнаго человѣка съ хулиганомъ. Осталось невыясненнымъ: а зачѣмъ же самъ Чеховъ водилъ компанію съ такимъ человѣкомъ, съ которымъ ему непріятно было знакомить другихъ? Передо мною случайно оказался сборникъ неизданныхъ писемъ А. Чехова. И тамъ въ письмѣ отъ 10 января 1903 года я читаю: «Максимъ Горькій — человѣкъ добрѣйшій, мягкій, деликатнѣйшій» («Неизданныя письма», Госиздатъ 1930 г., стр. 62). Наврядъ ли можно теперь согласиться со всей этой характеристикой. Но вѣдь Бунинъ разсказывалъ про отношеніе къ Горькому Чехова! Такъ декламируется не только своя собственная исторія, но и исторія другихъ людей... А уже изъ-за Горькаго досталось и сборникамъ «Знанія». Объ этомъ литературно-издательскомъ начинаніи, сыгравшемъ такую громадную роль въ русской литературѣ, Бунинъ отозвался въ высокой мѣрѣ пренебрежительно. Еще бы: во главѣ его стоялъ вѣдь Горькій! Правда, активнымъ его участникомъ былъ и Бунинъ, но — такъ декламируется исторія, своя собственная въ томъ числѣ.

Закончилось чтеніе картиной Петербурга въ дни февральской революціи. Мрачной тѣнью легло на эту картину такое событіе изъ жизни Бунина: рядилъ онъ въ Петербургѣ извозщика, а извозщикъ тотъ заломилъ такую ни съ чѣмъ несообразную (развѣ что только съ революціей!) цѣну, что вотъ, спустя 13 лѣтъ, Бунинъ все опомниться не можетъ и «съ сердцемъ» разсказываетъ объ этомъ на большомъ публичномъ собраніи. Ахъ, этотъ роковой въ русской исторіи и исторіографіи, классическій Ванька: какое множество людей, изъ тѣхъ, про которыхъ кажется Чеховымъ сказано: «какъ пили, какъ ѣли, и какіе были либералы!» — этотъ коварный Ванька превратилъ въ злѣйшихъ либералоненавистниковъ... И до чего пассивъ русской революціи переобремененъ несправедливо взысканными Ванькой съ господъ своихъ двугривенными? Чую я, что дорого заплатитъ русская революція за эти Ванькины безобразія...

А тутъ еще приключилось Бунину быть на какомъ-то банкетѣ, гдѣ былъ и Маяковскій — тоже нѣчто извозщичье. По разсказу Бунина вышло такъ, что центральнымъ содержаніемъ этого революціоннаго банкета былъ архи-безобразнѣйшій скандалъ, учиненный Ма-

яковскимъ. Скандалъ этотъ былъ изложенъ въ стилѣ натурализма такой крѣпости, которую художникъ Бунинъ никогда не позволяетъ себѣ въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ. Позоръ и стыдъ этого банкета состоялъ въ томъ, что на немъ присутствовалъ тогдашній министръ иностранныхъ дѣлъ, имѣлъ онъ международно-дипломатическое значеніе и вотъ такой-то торжественный актъ Маяковскій превратилъ въ скандальнѣйшую свалку. Нечего сказать, хороша была революція...

Я разспросилъ нѣсколькихъ участниковъ этого банкета и въ томъ числѣ, сидѣвшаго на трибунѣ во время чтенія Бунина, упомянутаго имъ министра иностранныхъ дѣлъ. Этотъ министръ иностранныхъ дѣлъ — историкъ и человѣкъ съ хорошей памятью. Ни онъ, ни другіе участники этого банкета скандала Маяковскаго не запомнили. Я, однако, охотно вѣрю, что Маяковскій дѣйствительно основательно скандалилъ. Я только не думаю, чтобы событія, даже очень громкія и скандальныя, происходящія за твоимъ или сосѣднимъ столомъ, составляли всегда и на вѣки центръ и главное содержаніе въ исторіи міра или даже твоей страны. Надо умѣть подняться выше своего и стола твоего ближняго, чтобы уразумѣть и другимъ дать понять, что такое русская исторія и русская литература и даже русскіе литераторы.

Тотъ, кто не умѣетъ подняться, тотъ падаетъ...

Это и приключилось съ И. Бунинымъ въ роковое 13-е число апрѣля сего года въ Парижѣ въ залѣ Гаво.

В. И. Талинъ

О мистической атмосферѣ молодой литературы въ эмиграціи.

Искусства нѣтъ и не нужно. Любовь къ искусству — пошлость, подобная пошлости поисковъ красивой жизни. И всякому знаменитому писателю предпочителенъ иной неизвѣстный геній, который иронически сжимаетъ и разжимаетъ передъ собою большую атлетическую руку и вполголоса говоритъ: «Они никогда не узнаютъ».

Отсутствіе искусства прекраснѣе его самого.

Но какой смыслъ въ красотѣ? Развѣ всякая красота не зловѣще отвратительна въ своемъ совершенствѣ, какъ отвратительна дивная музыка Баха, которая по стекляннымъ лѣстницамъ вѣчно восходитъ и отдаляется, оставляя за собою ужасающую тьму и одиночество. Красивая и чистая духовная жизнь такая же пошлость, какъ и красивое искусство.

Что же остается, когда познано, что и заниматься и не заниматься искусствомъ одинаково грѣхъ? Остается жалость къ высшему человѣку (а всѣ люди высшіе, и чѣмъ ниже и темнѣй человѣкъ, тѣмъ выше). Жалость въ формѣ всякаго рода участія (и, конечно, гораздо выше давать деньги, чѣмъ давать мысли. И малѣйшій парадъ Арміи Спасенія стоитъ всего Лувра). Жалость къ высшему человѣку — паѳосъ Ницше, одного изъ самыхъ христіанскихъ писателей. Желаніе защитить высшаго человѣка отъ его собственной доброты, укрыть его, найти ему убѣжище (въ эгоизмѣ). Или же вѣрнѣе всего искусство частная переписка между друзьями. Ибо самое большое зло міра это разлу-

ченіе. Разлука въ пространствѣ и во времени. Первичное распаденіе Единаго.

Искусство это частное письмо, отправленное по неизвѣстному адресу. Письмо, которому «можетъ повезти», которое можетъ дойти до человѣка, котораго можно было бы любить, съ которымъ можно было бы дружить, собравъ которыхъ сладко было бы умереть вмѣстѣ.

Но между ними не нужно уже искусства, не нужно книгъ и журналовъ, не нужно прессы. Ибо въ поворотѣ головы, въ манерѣ завязывать галстукъ, въ тонѣ, главное, въ тонѣ — больше человѣка, чѣмъ во всѣхъ его стихахъ.

Литература должна быть частнымъ дѣломъ. Но съ лучшимъ человѣкомъ не хочется разговаривать, если себя и его не жалѣешь.

Литература есть аспектъ жалости.

И не сейчасъ, а когда уже вовсе не останется въ эмиграціи никакихъ журналовъ, ни собраній, когда даже самые удачливые и модные литераторы окончательно обнищаютъ, состарятся и обезнадежатся, тогда въ кафэ въ поздній часъ, нѣсколько погибшихъ людей скажутъ настоящія слова, скажутъ и замолчатъ отъ восхищенія передъ міромъ, передъ Богомъ и передъ собой, и освободятся и улыбнутся и закроютъ глаза. Скажутъ и умрутъ, какъ нищіе цари.

И, конечно, для литературы, т.-е. для жалости (т.-е. для христіанства) самое лучшее это погибать. Христосъ агонизируетъ отъ начала и до конца міра. Поэтому атмосфера агоніи — единственная приличная атмосфера на землѣ.

Христосъ, Сократъ и Моцартъ погибли, и сіяніемъ своего погибанія озарили міръ. Ясно, что удаваться и быть благополучнымъ — грѣховно и мистически неприлично. Можетъ быть даже и духовно погибать необходимо, — агонизировать нравственно.

Повторяю, если бы Блокъ удался въ своемъ смыслѣ, онъ дѣйствительно былъ бы «недоступнымъ, чистымъ, злымъ». Онъ былъ бы жесткимъ протестантскимъ святымъ. Блокъ въ своемъ смыслѣ упалъ и наполнился христіанскимъ тепломъ и въ немъ родилась жалость, онъ сталъ православнымъ. (Смыслъ первороднаго грѣха и общаго паденія въ рожденіи жалости).

Какъ жить? — Погибать. Улыбаться, плакать, дѣлать трагическіе жесты, проходить, улыбаясь, на огромной высотѣ, на огромной глубинѣ, въ страшной нищетѣ. Эмиграція — идеальная обстановка для этого. Литературной «лавочки» здѣсь мало, «товарецъ» здѣсь не идетъ, какъ бы того не хотѣли иные писатели съ тиражами. Здѣсь живутъ писатели идеалисты и русскіе нечесанные студенты мечтатели, надъ которыми принято смѣяться, надъ которыми дьяволъ будетъ смѣяться до конца міра.

Существуетъ только документъ, только фактъ духовной жизни. Частное письмо, дневникъ и психоаналитическая стенограмма наилучшій способъ его выраженія. Мысль о зрителѣ порождаетъ литературное кокетство. Хочется быть красивымъ и замѣчательнымъ. Конецъ. Эстетика. Пошлость. Литературщина. Но нельзя и въ жизни жульничать и писать хорошіе стихи. У жуликовъ не только особые повороты головы и особыя манеры, но и особые стихи. А не жульничать, значитъ терпѣть пораженія. А всѣ удачники жуликоваты, даже Пушкинъ. А вотъ Лермонтовъ, это другое дѣло. Пушкинъ дитя Екатерининской эпохи, максимальнаго совершенства онъ достигъ въ ироническомъ жанрѣ. (Евгеній Онѣгинъ). Для русской же ду-

ни все серьезно, комическаго нѣтъ, нѣтъ неважнаго, всѣ смѣющiеся будутъ въ аду. Пушкинъ также какъ и Стендаль въ сущности смѣялся надъ романтиками. Въ «Le Rouge et le Noir» Стендаль говоритъ, смѣясь, относительно романтической сложности любви его времени. О, если бы люди регенства воскресли бы, какъ они смѣялись бы, въ старину это было гораздо проще. Пушкинъ гораздо проще Россiи.

«Бѣлѣетъ парусъ одинокiй
Въ туманѣ моря голубомъ»...

А рядомъ Графъ Нулинъ и любовь къ Парни!

Лермонтовъ, Лермонтовъ, помяни насъ въ домѣ отца твоего!

Какъ вообще можно говорить о Пушкинской эпохѣ. Существуетъ только Лермонтовское время, ибо даже добросовѣстная серiозность Баратынскаго предпочтительнѣе Пушкину, ибо трагичнѣе.

Возникновенiе эмиграцiи подобно сотворенiю мiра. Изъ сосѣдства съ Богомъ, съ Россiей, съ культурой, во тьму внѣшнюю. Если оттуда къ Богу, то безкорыстно, безплатно, безнадежно свободно. Можетъ быть Парижъ — Ноевъ Ковчегъ для будущей Россiи. Зерно будущей ея мистической жизни, «Малый Свѣтъ», который появляется на самой высокой вершинѣ души и длится не больше половины одного Ave. И дѣйствительно въ пять часовъ утра въ дешевомъ кафэ, когда всѣ сплетни разсказаны и всѣ покрыты позоромъ и папиросньмъ пепломъ, когда всѣ другъ другу совершенно отвратительны и такъ, такъ больно, что даже плакать не хочется, они вдругъ чувствуютъ себя на зарѣ «какой-то новой жизни». Отсюда простительны и шутки и галстучки. Потому что абсолютная безнадежность законно разрѣшается въ абсолютную благополучность. Но среди святыхъ, которые уже рѣшились, уже прыгнули, уже оторвались и все потеряли, на днѣ, на зарѣ новой жизни — квiетизмъ, «дружба съ Богомъ», свобода,—но почему? Потому что только погибающiй согласуется съ духомъ музыки, которая хочетъ, чтобы симфонiя мiра двигалась впередъ. Которая хочетъ, чтобы каждый тактъ ее (человѣкъ) звучалъ безумнымъ свѣтомъ, безумно громко, и переставалъ звучать, замолкалъ, улыбаясь, уступалъ мѣсто слѣдующему. Всякое самосохраненiе антимузыкально, не хотящiй расточаться и исчезать — это тактъ, волящiй звучать вѣчно, и ему такъ больно, что все проходитъ, больно отъ всего, отъ зари, отъ весны...

Вообще всегда, когда музыка усиливается, во всѣ переходныя времена и эпохи, больно отъ революцiи. Рѣшившимся же сладко. Не тайная ли сладость въ этихъ словахъ

«И свѣчи пылаютъ въ соборѣ
И крестъ положили на грудь».
Н. Оцупъ.

«Съ полнымъ сознанiемъ безнадежности, съ полной готовностью умереть».
Г. Адамовичъ.

«Не спасусь, я борюсь,
Такъ давно, такъ давно».
З. Гиппiусъ.

Или:

«Ничего, какъ жизнь не зная,
Ничего, какъ смерть не помня».
Г. Ивановъ.

Совершенно въ той-же тональности и Владиславъ Ходасевичъ, о которомъ говорятъ, что онъ гдѣ-то на другой сторонѣ. Это неправильно, существуетъ только одна парижская школа, одна мета-

физическая нота, все время растущая — торжественная, свѣтлая и безнадежная.

Я чувствую въ этой эмиграціи согласіе съ духомъ музыки. (Потому что есть разныя эмиграціи). Отсюда моя любовь къ этой эмиграціи. Я горжусь ею.

Всѣ безнадежные, всѣ храбрые, всѣ стоически доброжелательно настроенные, всѣ понимающіе, что рабочіе это бѣдные, замученные Христосики, несущіе на себѣ всю тяжесть цивилизаціи, и вмѣстѣ съ тѣмъ, что имъ нельзя никакой власти давать, ибо они все погубятъ и Божіи храмы разрушатъ, что съ обѣихъ сторонъ боль и правда, и потухающіе факелы нѣжности. Всѣ шутящіе и танцующіе съ глазами, полными слезъ. Всѣ они на зарѣ новой жизни, т.-е. православные, ибо православіе только что раскрывается. Православіе — болотный попикъ въ изодранной ряскѣ, который всѣхъ жалѣетъ и за всѣхъ молится ,

И за стебель, что клонится
За больную лягушечью лапу
И за римскаго папу.

Уже становится ясно, что вся грубая красота міра растворяется — и таетъ въ единой человѣческой слезѣ, что насиліе — грязь и гадость, что одна отдавленная заячья лапа важнѣе Лувра и Пропилеи. Но вмѣстѣ съ тѣмъ они стойкіе, римляне, терпѣливые гуманисты, добродушные, вѣжливые и доброжелательные, не жалѣющіе себя въ славномъ и суровомъ спортивномъ дѣлѣ.

«Но если спасенія больше нѣтъ
Нужно чистую рубашку надѣть
Чтобы Богъ не сказалъ, что въ
[предсмертный часъ
Позабылъ человѣкъ чистоту».
А. Гингеръ.

Только есть одна адская мысль у нихъ: тотъ, кто себя не жалѣетъ, можетъ и другихъ не жалѣть. Неправда. Имъ прекрасно и сладко себя не щадить, потому что они уже иной мистическій «aéon» самораскрытія духа и имъ все легко.

Они бѣдные рыцари уже на зарѣ и по ту сторону боли. Кажется мнѣ, въ идеалѣ это и есть парижская мистическая школа. Это они, ее составляющіе, здороваются съ нѣжнымъ блескомъ въ глазахъ, какъ здороваются среди посвященныхъ, среди обреченныхъ, на днѣ, въ раю.

Эмиграція есть трагическій нищій рай для поэтовъ, для мечтателей и романтиковъ, и хотѣлось бы мнѣ, чтобы всѣ они были атлетами, силачами, спортсменами, чтобы они въ послѣднемъ случаѣ могли бы сдѣлаться матросами, акробатами, рыбаками. Ибо все же самое прекрасное на свѣтѣ это «Быть геніемъ и умереть въ неизвѣстности». Но не атлетамъ, не здоровякамъ вѣроятно еще прекраснѣе и острѣе жить, ибо

«Очищается счастье отъ всякой
[надежды».

Одно ясно, только тогда эмиграція спасетъ и воскреситъ, если она въ какомъ то смыслѣ погибнетъ въ смертельномъ, но сладкомъ горѣ. Ибо уже Утро восходитъ надъ нами.

Б. Поплавскій

Къ юбилею В. Ф. Ходасевича

Привѣтъ читателя

Чествованіе В. Ф. Ходасевича по случаю его двадцати-пятилѣтняго юбилея явилось нѣсколько неожиданнымъ для широкой массы читателей. Съ понятіемъ юбилея обычно связано представленіе о, если и не двадцати-пятилѣтней, то до-

статочно долгой и прочной извѣстности, — (какъ то, напримѣръ, имѣло мѣсто съ чествованіемъ Бориса Зайцева, котораго всѣ знали и цѣнили еще задолго до войны), имя-же В. Ходасевича, и его цѣнная и высоко-полезная дѣятельность пріобрѣли извѣстность внѣ узкаго круга профессіоналовъ - литераторовъ, почти исключительно въ эмиграціи. Тѣмъ болѣе, конечно, была своевременной и удачной мысль, организовать это чествованіе, съ одной стороны, напоминающее о четвертивѣковой цѣнной и высокополезной дѣятельности писателя, къ сожалѣнію, долгое время принужденнаго видѣть къ себѣ недостаточно вниманія, съ другой, поясняющая тѣмъ изъ почитателей Ходасевича, которые были въ этомъ недостаточно освѣдомлены, что передъ ними не относительный новичекъ, а маститый писатель съ четверть вѣковымъ разнообразнымъ стажемъ.

Недостатокъ мѣста лишаетъ насъ возможности остановиться здѣсь на четверть вѣковой цѣнной и высоко полезной дѣятельности юбиляра съ той обстоятельностью, которой эта дѣятельность заслуживаетъ. Пишущій эти строки разсчитываетъ исправить въ ближайшемъ будущемъ этотъ пробѣлъ въ подготовляемой имъ къ печати статьѣ о творчествѣ Ходасевича, пока-же, вмѣстѣ съ наилучшими и искренними пожеланіями юбиляру, ему остается попытаться въ самыхъ общихъ чертахъ набросать его литературный обликъ такъ, какъ онъ сложился за двадцать пять лѣтъ цѣнной и высоко-полезной работы.

Первая книга Ходасевича «Молодость» вышла въ 1908 году, и уже въ этой прекрасной книгѣ многія основныя черты дарованія поэта просвѣчиваютъ съ достаточной опредѣленностью. Черты эти прежде всего выражаются въ умѣніи перенять структуру, тонъ, интонацію чужой, болѣе мощной поэзіи, но перенять съ такимъ тонкимъ искусствомъ, что заимствованіе почти пріобрѣтаетъ вѣсъ первоисточника и почти заставляетъ насъ забывать о томъ, что оно свѣтится не своимъ, а отраженнымъ свѣтомъ. Этотъ рѣдкій, особенно въ русской поэзіи, даръ, свойственень В. Ходасевичу въ высшей мѣрѣ и, какъ справедливо отмѣтилъ Андрей Бѣлый въ статьѣ, положившей начало нынѣшней извѣстности Ходасевича, его творчество напоминаетъ «тетрадку еще ненапечатанныхъ стиховъ Баратынскаго или Тютчева». Слова Бѣлаго относятся къ позднѣйшимъ, наиболѣе зрѣлымъ и отточеннымъ созданіямъ Ходасевича, но, съ естественной поправкой на большую или меньшую опытность автора, — слова эти могутъ быть полностью отнесены ко всему написанному Ходасевичемъ, начиная съ его самыхъ раннихъ стиховъ. Съ годами тщательной ювелирной работы надъ стихомъ, надъ словомъ, надъ точностью рифмъ и ясностью образовъ, — качество поэзіи Ходасевича неуклонно возрастало, но то, что составляетъ ея основу было дано уже въ самыхъ раннихъ стихахъ, а начиная съ книги «Счастливый Домикъ» (1910) опредѣлилось полностью и повидимому навсегда.

«Счастливый Домикъ», книга поистинѣ прекрасныхъ и непревзойденныхъ въ тонкости и чеканной отдѣлкѣ варіацій темъ и интонацій наиболѣе крупныхъ русскихъ поэтовъ, мало замѣченая читающей публикой, былъ однако-же сра-

зу же оцѣненъ знатоками поэзіи, даже въ то, исключительно богатое поэтическими дарованіями, время. Съ выходомъ «Счастливаго Домика», Ходасевича отзывами авторитетныхъ критиковъ (Брюсова и др.) сразу ставятъ въ одинъ рядъ съ такими величинами какъ С. Соловьевъ, Б. Садовской, Эллисъ, Тиняковъ-Одинокій, нынѣ полузабытыми, но въ свое время подававшими большія надежды. Еще выше ставили Ходасевича поэты петербургской школы, и, напримѣръ, покойный Гумилевъ неоднократно указывалъ на Ходасевича, какъ на блестящій примѣръ того, какого прекраснаго результата можно достичь въ стихотворномъ ремеслѣ вкусомъ, культурностью и настойчивой работой.

Попутно со стихами, Ходасевичъ пишетъ статьи, замѣтки, работаетъ надъ изученіемъ творчества Пушкина и другихъ поэтовъ такъ тѣсно связанныхъ съ его личнымъ творчествомъ, сообщая этимъ трудамъ тотъ-же что и въ его стихахъ налетъ изящества и трудолюбія. Характеръ его дѣятельности и степень его извѣстности не измѣняетъ и наступленіе войны. Правда, и онъ не избѣжалъ общаго въ тѣ дни увлеченія военными темами, — но, — и это характерно для его избѣгающаго дешевыхъ эффектовъ и непосильныхъ задачъ дарованія, — въ то время какъ другіе бряцали оружіемъ и извергали громы, Ходасевичъ написалъ нѣсколько пьесъ, гдѣ война изображена въ представленіи наблюдающихъ за ней изъ своего подполья скромныхъ, сѣрыхъ мышекъ. Нечего удивляться, хотя и стоитъ пожалѣть, что этотъ мышиный циклъ, принадлежащій кстати къ наиболѣе удачнымъ созданіямъ Ходасевича, потонулъ незамѣченнымъ въ громахъ и бряцаніяхъ поэзіи военной, точно такъже, какъ тонулъ до тѣхъ поръ сдержанный голосъ его музы среди голосовъ другихъ поэтовъ болѣе сильныхъ, а порой и просто болѣе крикливыхъ.

Болѣе замѣтной становится дѣятельность Ходасевича только со времени большевистскаго переворота. Писатель становится близокъ къ нѣкоторымъ культурно - просвѣтительнымъ кругамъ (О. Каменевой и др.), занимаетъ постъ завѣдующаго московскимъ отдѣленіемъ Издательства Всемірной Литературы, Госиздатъ издаетъ его книги, и проч.

Въ 1922 г. В. Ходасевичъ уѣзжаетъ въ заграничную командировку и вступаетъ въ число ближайшихъ сотрудниковъ издаваемаго Горькимъ журнала «Бесѣда», гдѣ и появляется вскорѣ упомянутая выше статья Бѣлаго, давшая первый толчокъ къ должному признанію цѣнной и высоко-полезной дѣятельности Ходасевича. Съ 1925 года Ходасевичъ окончательно порываетъ съ Совѣтской Россіей, разстается съ Горькимъ и дѣлается помощникомъ литературнаго редактора «Дней», возобновленныхъ А. Ф. Керенскимъ въ Парижѣ. Имя Ходасевича все чаще начинаетъ мелькать на страницахъ зарубежныхъ изданій и вскорѣ интересъ къ его поэзіи настолько выростаетъ, что возникаетъ потребность къ переизданію его послѣднихъ книгъ «Путемъ Зерна» и «Тяжелой Лиры», что и исполняется (съ включеніемъ нѣсколькихъ написанныхъ уже въ эмиграціи стихотвореній) въ 1928 году газетой «Возрожденіе», ближайшимъ сотрудникомъ которой къ этому времени становится В. Ходасевичъ.

Въ связи со статьями нѣкоторыхъ критиковъ, посвященныхъ указанному собранію стиховъ Ходасевича, одно время возникаетъ опасность какъ-бы вторичной несправедливости по отношенію къ поэту, — вслѣдъ за продолжительнымъ періодомъ равнодушія и непониманія, возникаетъ опасность переоцѣнки значенія его творчества, вплоть до такой очевидной нелѣпости, какъ приравненіе цѣнной и высоко-полезной, но скромной по самой своей природѣ поэзіи Ходасевича чуть-ли не къ самому Блоку. Это досадное преувеличеніе, досадное, конечно, прежде всего самому поэту, примѣромъ всей своей четверть-вѣковой дѣятельности выказавшаго ясное пониманіе того скромнаго, хотя и въ высшей степени почетнаго мѣста, которое онъ призванъ занимать въ русской поэзіи, преувеличеніе это слѣдуетъ отнести не только за счетъ нечуткости нѣкоторыхъ критиковъ, но и за счетъ наивнаго, продиктованнаго своеобразнымъ эмигрантскимъ патріотизмомъ желанія имѣть во что бы то ни стало «собственныхъ Вольтеровъ и Расиновъ». Къ чести большинства истинныхъ почитателей Ходасевича, истинныхъ, потому что любящихъ его за то, что въ немъ есть и не приписывающихъ ему то, чего онъ не имѣетъ — преувеличенія отдѣльныхъ лицъ не измѣнили прочно установившейся въ культурныхъ кругахъ правильной оцѣнки поэта, и сами собой сошли на нѣтъ.

Именно такъ, — теплымъ признаніемъ скромныхъ заслугъ, заслуженнымъ, прочнымъ, чуждымъ неумѣстныхъ фанфаръ, было отмѣчено торжество недавняго юбилея. И знаменательно искренно и вѣрно прозвучали слова самого юбиляра въ отвѣтъ на рѣчь одного изъ привѣтствовавшихъ его: «мы люди маленькіе, наша задача охранять русскій языкъ».

Маленькіе люди творятъ великую культуру! Творя въ мѣру своихъ силъ, скромное, но цѣнное и высоко-полезное дѣло, такіе поэты, какъ Ходасевичъ не меньше нужны въ литературѣ, чѣмъ большіе таланты, «жгущіе глаголомъ сердца». Они дѣйствительно охраняютъ русскій языкъ, дѣйствительно берегутъ великія, созданныя другими цѣнности, и въ этомъ смыслѣ, будетъ и правильно, и справедливо — рядомъ съ блистательнымъ именемъ Блока сохранить въ исторіи литературы и скромное имя Ходасевича.

А. Кондратьевъ

Букетъ любителя прекраснаго на грудь зарубежной словесности

«И на груди ея дрожатъ
Цвѣты изъ моего букета».

Надсонъ.

«Діалектическое качаніе»

Занимаясь увлекательнымъ и душеполезнымъ чтеніемъ объявленій о выпущенныхъ издательствомъ «Современныя Записки» произведеній столповъ россійской словесности, объявленій, украшенныхъ восторженными цитатами столповъ-же россійской критики, мы обратили вниманіе на одно загадочное обстоятельство.

Въ то время какъ по отношенію ко всѣмъ прочимъ избраннымъ «Современными Записками» классикамъ, какъ-то

— Бунину, Зайцеву, Галинѣ Кузнецовой, Пескову, и др., критическія восклицанія, слегка варьируясь въ оттѣнкахъ и мощи хвалебныхъ выраженій, въ смыслѣ авторовъ этихъ выраженій, не мѣняются, принадлежа однимъ и тѣмъ-же столпамъ нашей критики, — по отношенію къ г-ну Ѳ. Степуну пишутъ хотя и не менѣе восторженно, но исключительно одни нѣмцы и нѣкій Карлъ Фришъ, — умудрился даже два раза. Желая объяснить себѣ, почему-бы это могло случиться, мы раскрыли наудачу сочиненіе г-на Степуна «Николай Переслѣгинъ», и сразу-же прочли:

«Только твоя мудрая рука сможетъ остановить діалектическое качаніе обезумѣвшаго въ моей душѣ маятника».

Сопоставивъ прочитанное съ восторженными отзывами германской критики о произведеніи г-на Степуна, приходимъ къ мысли, что извѣстная поговорка — «что русскому здорово, то нѣмцу смерть» звучитъ не менѣе убѣдительно и прочтенная наоборотъ, т.-е.: «что нѣмцу здорого, то русскому смерть».

«Чья-бы корова трещала»

Настаиваемъ, что именно такъ надо выражаться, если не желаете заслуживать справедливаго обвиненія въ покушеніи на русскій языкъ и въ подрытіи священныхъ устоевъ. Правда, прежде было принято думать, будто-бы коровы мычатъ, но нынѣ вполнѣ выяснилось, что это просто пошлая выдумка коверкающихъ родную рѣчь инородцевъ и лицъ податного сословія. Сомнѣвающихся отсылаемъ къ собранію стиховъ почетнаго академика и потомственнаго дворянина И. А. Бунина, гдѣ ясно сказано:

«Въ кустарникѣ трещатъ коровы
И синіе подснѣжники цвѣтутъ».

«Прекрасная ясность»

Критикъ В. Вейдле, какъ должно быть извѣстно тѣмъ, кто читаетъ его вдумчивыя статьи «въ Возрожденьи», чрезвычайно строгъ. За ничтожными исключеніями, никто изъ писателей его не удовлетворяетъ. Намъ пришла въ голову счастливая мысль, для пользы тѣхъ лицъ, которыя, обезкураженныя строгостью критика, желали-бы подучиться, да не знаютъ на чемъ — предложить ихъ вниманію образецъ мастерской прозы самого уважаемаго Вейдле:

«Быть можетъ, это теперь яснѣе, хоть именно потому, что это правда, это такъ трудно объяснить, именно потому, что мы всѣ такъ близки къ нему, намъ трудно его показать другъ другу».

Какъ тоже должно быть извѣстно тѣмъ-же читателямъ того-же Вейдле — изо всѣхъ писателей эмигрантскихъ и совѣтскихъ полностью удовлетворяютъ его только двое, а именно г-жа Берберова и г-нъ Ходасевичъ, которые и являются тѣмъ ничтожнымъ исключеніемъ, на которое мы указывали выше. Только для этихъ двухъ писателей, по всякому поводу, а порой и безъ всякаго повода, критикъ находитъ на своей, обычно суровой, критической палитрѣ краски нѣжныя и радужныя. За послѣднее время имъ особенно рекомендовалось вниманію читателей «Державинъ» г-на Ходасевича и «Первые и Послѣдніе» г-жи Берберовой. Перелиставъ, согласно совѣту г-на Вейдле,

«Державина», мы на первыхъ-же страницахъ набрѣли тамъ на драгоцѣннѣйшую жемчужину, а именно, на

«лошадиную спину матушки Екатерины».

«...Медленно ѣхала Екатерина. Опускаясь, вечернее солнце, солнце Петербурга, свѣтило ей прямо въ лицо, благосклонное, съ тонкимъ носомъ, круглѣющимъ подбородкомъ и маленькимъ жирнымъ ртомъ. Распущенные волосы, схваченные бантомъ у шеи, падали изъ подъ треуголки до лошадиной спины».

Романъ г-жи Берберовой, обращаясь къ которому надменное лицо критика немедленно становится столь-же «благосклоннымъ съ тонкимъ носомъ», какъ у Екатерины, въ приведенномъ выше пассажѣ, — тоже, съ первыхъ-же страницъ, отрадно поражаетъ и глазъ и вооброженіе. Приводимъ для наглядности двѣ фразы изъ сцены, гдѣ объясняются «онъ» и «она».

Она:

«...угрюмо отвернулась, рѣсницы ея скрипнули по подушкѣ».

Онъ:

«...Послѣднія слова слились у него во рту въ кашу».

«Ягода ледуника и поразительный отрокъ»

«Ягода ледуника — прохладная, кисленькая, пунцовая. На нее волчья ягода походитъ. Брусника красная. Черника темно-синяя. Морошка желтая. Земляника алая».

Кто эта Красная Шапочка, спроситъ, конечно, читатель, растроганный съ одной стороны, съ другой пріятно обогащенный столь цѣнными и не каждому извѣстными свѣдѣніями, что черника темно-синяя, а земляника «алая». Кто, славная дѣвочка дошкольнаго возраста, написавшая это, и выдали-ли ей похвальный листъ при переходѣ изъ приготовительнаго въ первый классъ?

«Сыроѣжки бѣлыя, сыроѣжки желтыя, сыроѣжки красныя. И пунцовыя, самыя яркія, ярче всего въ этомъ лѣсу. — поганки мухоморы. ...А тамъ маслянки, а тамъ волнушки. Подъ березами — подберезовики. Подъ осинами — подосиновики»...

Прелестное дитя, рѣзвящееся въ лѣсу и обогащающее свой пытливый умъ познаніями, что подосиновики растутъ подъ осинами, на нашихъ глазахъ растетъ, развивается, заинтересовывается уже совсѣмъ другимъ. — Всего три-четыре книжки «Воли Россіи», и смотрите, во что превратилась на протяженіи ихъ наша Красная Шапочка. Ей теперь никакъ не меньше 14-15-ти лѣтъ, и хоть она и эмигранточка, но очень интересуется Россіей. Недавно у нихъ въ школѣ было чтеніе о Петербургѣ съ волшебнымъ фонаремъ, и въ какой восторгъ пришелъ пытливый ребенокъ! Она такъ и пишетъ:

«И вотъ увѣнчаніе молніеносно выросшей Имперіи, ея побѣдъ, ея размаха, ея стиля — арки Главнаго Штаба. Какой восторгъ! Какой восторгъ!».

Но еще больше, конечно, каждый будетъ очарованъ, узнавъ, что авторъ всего вышеизложеннаго никто иной, какъ В. Лебедевъ — морской министръ, трибунъ, членъ всяческихъ Ц.К., соредакторъ «Воли Россіи». И что для того, чтобы написать воспоминанія сначала о грибахъ, потомъ объ аркѣ Главнаго Штаба и излить по поводу ихъ свои восторги «сей мужъ, въ сраженьяхъ

посѣдѣлый» совершилъ нелегальную поѣздку въ совѣтскую Россію и рисковалъ для этого не больше не меньше какъ собственной головой.

Картина поистинѣ величавая. Большевистскій Петербургъ. Кругомъ снуютъ чекисты. Каждую минуту въ симпатичномъ господинѣ среднихъ лѣтъ, толкущемся безъ дѣла около арки Главнаго Штаба они могутъ опознать ягодку съ ихъ точки зрѣнія почище пунцовой ледуники или темно-синей черники. Но что до того безстрашному Лебедеву — онъ прибылъ сюда, чтобы восторгаться русскимъ ампиромъ и — восторгается, презирая опасности. Иногда, блестящая мысль, сама собой облекаясь въ достойную форму, возникаетъ въ его мозгу. Тогда, должно быть онъ достаетъ записную книжку и медленно, со вкусомъ, записываетъ:

«...И въ Царскосельскомъ Лицеѣ, поразительный отрокъ Александръ Сергѣевичъ Пушкинъ чеканилъ стиль Имперіи!».

Браво, г-нъ Морской Министръ!

«Кульмановскіе вагоны»

Въ образованномъ обществѣ намъ неоднократно приходилось вмѣстѣ со ссылками на исключительный авторитетъ г-на профессора Кульмана, слышать сожалѣнія, что ввиду оторванности эмиграціи и особенно выросшаго на чужбинѣ молодого поколѣнія отъ истоковъ національной культуры, никому неизвѣстно, чего собственно, г-нъ Кульманъ профессоръ и на какомъ собственно поприщѣ пріобрѣтенъ его, нынѣ никѣмъ неоспариваемый исключительный авторитетъ въ вопросахъ литературы. Ходили, правда, смутные слухи про что-то желѣзнодорожное; утверждали даже, что передъ нами никто иной, какъ знаменитый изобрѣтатель циркулирующихъ нынѣ по всѣмъ дорогамъ міра Пульмановскихъ вагоновъ, начальная-же буква П. измѣнена будто-бы на К. съ цѣлью прозрачнаго инкогнито, дабы не отягощать эмиграцію вѣсомъ и безъ того уже достаточно тягостнаго авторитета. Чтобы провѣрить эти сомнѣнія, мы прибѣгли къ помощи справочника, изъ свѣдѣній коего, цѣнныхъ во многихъ отношеніяхъ, впрочемъ, остается неяснымъ основной вопросъ, есть-ли оба знаменитые, индустріальные дѣятеля одно, или-же два различныхъ, хотя и одинаково авторитетныхъ въ вопросахъ литературы, лица.

«К у л ь м а н ъ, Николай Карловичъ. Ст. сов. преп. русск. яз. въ педаг. инст. чл. правл. русск. судостр. Акц. О-ва, чл. Правл. Акц. Об-ва Ник. зав. и верфей; канд. въ чл. Правл. русск. паровозостроит. и механ. Об-ва; чл. Сов Съѣзда Представ. металлообраб. пром.».

(Продолженіе, если позволятъ обстоятельства, слѣдуетъ).

Любитель прекраснаго

ОТЪ РЕДАКЦІИ

Считая полезнымъ живой и ничѣмъ не стесненный обмѣнъ мнѣній по всѣмъ вопросамъ русской культуры, редакція «Чиселъ», въ настоящемъ отдѣлѣ свободной трибуны представляетъ мѣсто для соотвѣтствующихъ писемъ, замѣтокъ, независимо отъ ихъ художественнаго или идейнаго направленія. Само собой разумѣется, что редакція будетъ печатать лишь матеріалъ, предоставляющій общій интересъ и не выходящій изъ рамокъ литературной полемики.

ЛИТЕРАТУРНАЯ АНКЕТА

Редакція «Чиселъ» обратилась къ ряду писателей съ просьбой отвѣтить на слѣдующую анкету:

1. *Считаете-ли Вы, что русская литература переживаетъ въ настоящее время періодъ упадка?*
2. *Если да, — въ чемъ Вы видите признаки этого явленія и*
3. *каковы его причины?*

До настоящаго времени получены слѣдующіе отвѣты:

I.

Не вижу признаковъ особаго упадка въ современной русской литературѣ. И въ эмиграціи, и въ совѣтской Россіи есть немало талантливыхъ писателей, и они много работаютъ, несмотря на очень тяжелыя условія: у нихъ невыносимый гнетъ и бытовой адъ, у насъ «оторванность отъ почвы» и отсутствіе издательствъ, у нихъ и у насъ всякія матеріальныя трудности.

Новаго Толстого, разумѣется, нѣтъ, но Толстые рождаются разъ въ тысячелѣтіе.

М. Алдановъ

II.

Вопросъ: — «Переживаетъ-ли русская литература въ настоящее время упадокъ?» — подразумѣваетъ, очевидно, подъ «настоящимъ временемъ» послѣдніе пять-десять лѣтъ. Но можно-ли, говоря о жизни литературы, принимать въ разсчетъ столь малые сроки?

Во всякомъ случаѣ, упадка за послѣднее десятилѣтіе, на мой взглядъ, не произошло. Изъ видныхъ писателей, какъ зарубежныхъ, такъ и «совѣтскихъ», ни одинъ, кажется, не утратилъ своего таланта, — напротивъ, почти всѣ окрѣпли, выросли. А кромѣ того, здѣсь, за рубежомъ, появилось и нѣсколько новыхъ талантовъ, безспорныхъ по своимъ художественнымъ качествамъ и весьма интересныхъ въ смыслѣ вліянія на нихъ современности.

Ив. Бунинъ

III.

Русская литература не находится въ упадкѣ, если подъ упадкомъ разумѣть органическое увяданіе, подобное старческому маразму, но катастрофа, пережитая и переживаемая нами, не могла на ней не отозваться и подъема въ ней вызвать тоже не могла. Критическое положеніе ея сказалось всего яснѣй въ замедленномъ ходѣ обновленія не только поэзіи (первенство въ послѣдніе годы принадлежитъ не ей), но и прозы. Причинъ, особыхъ причинъ, всему этому не приходится искать, такъ какъ русская литература — часть Россіи; но и сознательная противокультурная работа совѣтской власти все тяжелѣе давитъ на литературу въ С.С.С.Р., тѣмъ самымъ отрывая отъ нея литературу эмиграціи. Въ связи съ этимъ, то мед-

ленное обновленіе, которое все же происходитъ, все больше сосредотачивается на эмигрантской половинѣ русской литературы, и становится ясно, что именно здѣсь будетъ рѣшаться ближайшая ея судьба.

В. Вейдле

IV.

1. Не впадемъ ли въ самоувѣренность при утвержденіи, что русская литература «переживаетъ періодъ упадка», какъ и при обратномъ утвержденіи, «періодъ расцвѣта»?

Чеховъ, вѣроятно, «упадокъ», послѣ Гоголя. Но Чеховъ есть Чеховъ. Въ самой постановкѣ вопроса о «переживаемыхъ періодахъ» есть опасность школьной схематизаціи, не опредѣляющей ничего.

Явленіе обычное: современники всегда склонны литературу своего «періода» считать въ упадкѣ. И Пушкина въ свое время полагали «упадкомъ». «Періодъ» опредѣлимъ только послѣ его завершенія, а текущій литературный періодъ еще далеко не завершенъ и потому далеко не опредѣлимъ.

2. Да, есть признаки упадка, и многіе. Основной, вѣроятно, въ томъ, что идеи, переживанія и образы текущей литературы, какъ бы остановились и замерли на идеяхъ, переживаніяхъ и образахъ конца 19-го вѣка. Въ русской литературѣ еще нѣтъ новой идеи, она только какъ бы повторяетъ, такъ или иначе, то, что съ предѣльной, всѣ ея силы превышающей, силой, было уже выражено до нея въ 19-омъ вѣкѣ.

Текущая литература какъ бы отраженный свѣтъ 19-го вѣка. Своего свѣта въ ней какъ будто еще не зажглось. Своей идеи еще не явлено. Потому то текущая наша литература внѣ — фокуса литературы европейской. Ея магія погасла. Она какъ бы отстала не только отъ переживаній міра, но и отъ русскихъ переживаній. Потому, можетъ быть, даже русскій читатель перестаетъ читать русскихъ писателей.

Но такой «періодъ», если онъ и есть, далеко не законченъ. Самая идея, мысль, текущей литературы, вѣроятно, въ томъ и заключается, чтобы выйти изъ духовнаго плѣна 19-го вѣка, утвердиться въ своемъ свѣтѣ и въ своей идеѣ.

3. Если думать только о признакахъ литературнаго упадка, которые есть безъ сомнѣнія, и отыскивать имъ причины, допустимо, что основная причина упадка въ распадѣ имперской россійской націи, обозначившемся еще съ середины 19-го вѣка; причины въ сниженіи и разгромѣ сознанія націи, въ опрощающихъ идеяхъ міра, человѣка и общества, въ тѣхъ «періодахъ» 19-го вѣка, когда Россію стали подмѣнять великорусскимъ этносомъ и когда національная Пушкинская литература стала превращаться въ этническую литературу племени, съ обязательными мужиками, деревней, провинціей; причины въ томъ литературномъ передвижничествѣ и народничествѣ, изъ которыхъ уже давно, напримѣръ, вышла русская живопись и музыка, но отъ которыхъ еще не освободилась русская литература.

Предательство націи внесло въ литературу 19-го вѣка идеи Толстого и Достоевскаго, въ сущности идеи хаоса и разрушенія, вмѣстѣ съ идеями опрощенія. Подъ ихъ идеями литература погребена и теперь. Новаго духовнаго напол-

ненія, новой идеи, у нея еще нѣтъ и еще не возгорѣлся ея новый свѣтъ.

Такъ, мнѣ кажется, было бы правильнѣе ставить вопросъ о кризисѣ литературы, а не объ ея упадкѣ.

На лицо не школьные «упадокъ» или «расцвѣтъ», а несомнѣнный кризисъ, глубочайшее переходное состояніе, вмѣстѣ съ переходнымъ состояніемъ всей Россіи. Смыслъ текущей литературы въ томъ и заключается, чтобы изъ такого кризиса выйти.

Иванъ Лукашъ

V.

Вѣрно оцѣнить то, что сейчасъ пишется, смогутъ только другіе — много позже насъ, а намъ трудно, для насъ это слишкомъ близко, рядомъ, сегодня. И когда вспомнишь, что рѣшительно во всѣ времена, и плодовитыя и литературно-пустыя, поднимался вопросъ совершенно такой же, объ «упадкѣ», то невольно утѣшаешься мыслью, что это только обычная человѣческая неудовлетворенность, желанье лучшаго, а можетъ быть и неспособность повѣрить, что вчера написанное, а сегодня прочитанное — переживетъ и насъ и нашихъ дѣтей. Какъ то трудно въ современникѣ, можетъ быть даже знакомомъ, понять и оцѣнить геній; это умѣютъ только восторженныя женщины, — но зато онѣ и мастерицы ошибаться.

Но возможно, конечно, что время сейчасъ не подходяще не только для расцвѣта, а и для нормальнаго роста русской литературы. Эпоха переходная, скорѣе боевая, чѣмъ рабочая, и бытъ не устоялся, и словъ новыхъ для него еще не найдено, и прежнія литературныя формы его не вмѣщаютъ. Старое писательское поколѣніе устало, поистрепалось, молодое оторвано отъ литературныхъ традицій, а своихъ путей еще не проложило. Перерывъ въ культурѣ — перерывъ и въ литературѣ. Эпоха собиранія богатѣйшаго матеріала, но еще не его обработки. Въ обиліи этого строительнаго матеріала россійскій писатель задыхается. У насъ здѣсь — наоборотъ, живого матеріала нѣтъ (бытового), есть только воспоминанія и, конечно, большое старое мастерство. Такъ что тамъ какъ бы — сырье безъ хорошихъ фабрикъ, а здѣсь — фабрики безъ сырья. И связи почти нѣтъ. Будущее, конечно, тамъ.

Возможно, однако, что такая оцѣнка нынѣшней русской литературы ошибочна. Дѣло въ томъ, что въ самомъ вопросѣ, заданномъ анкетой, есть органическій порокъ: тема дана историко-литературная, а объектъ сужденія — сегодняшній день.

Мих. Осоргинъ

VI.

Переживаетъ-ли современная литература свой упадокъ?

«Упадокъ» звучитъ зловѣще, какъ другое слово — «расцвѣтъ» — кажется слишкомъ пышнымъ. Можетъ быть, рѣчь идетъ объ упадкѣ не литературы, а писательскихъ настроеній? Онъ есть. Какъ-бы ни притворялись бодрыми и воинствующими совѣтскіе писатели, легко угадывается ихъ душевное сниканіе, внутренняя вялость, нервная взвинченность, — въ концѣ-концовъ, усталость. Пониженіе настроеній чувствуется и у многихъ зарубежныхъ авторовъ. Конечно, она выражается по-иному. Чаще всего ее выдаютъ темы. Все-

же, если сравнивать, здѣсь бодрости больше, чѣмъ тамъ.

О литературномъ упадкѣ не можетъ быть и рѣчи. Талантливые люди, прекрасныя, иногда блистательныя вещи появляются въ эмиграціонной литературѣ, много одаренныхъ людей выдвинулось въ Совѣтской Россіи. Особенно поражаетъ плодовитость. Никогда еще не было такого изобилія повѣстей и романовъ, какъ сейчасъ, такого потока стиховъ, какъ за послѣдніе годы. Правда, если это не упадокъ, то и не поражающій расцвѣтъ. Но волна литературнаго возбужденія, творческій подъемъ, жажда писательства, новыя области наблюденія, представляются, во всякомъ случаѣ, отраднымъ зрѣлищемъ многоголосаго оживленія. Это ничего, что оно напоминаетъ оживленіе на ночномъ пожарѣ. Погорѣльцы не только причитаютъ, — они неожиданно и вдругъ ощущаютъ приливы рѣдкой энергіи.

Петръ Пильскій

VII.

Русская литература послѣдняго десятилѣтія переживаетъ не упадокъ, а то движеніе, которое обычно знаменуетъ близкій подъемъ. Упадочнымъ скорѣе надо назвать періодъ ей предшествующій: 1907 — 1917 г.г. тусклую эпоху разложенія символизма, которую отъ забвенія спасаетъ только огромная фигура Блока.

Вмѣстѣ съ революціей пришло обновленіе русской литературы. Дѣло не въ томъ, что за десять лѣтъ выдвинулось большое количество талантливыхъ писателей. Важно, что эти новые авторы пишутъ по иному, что они, хотя и медленно, хотя и не всегда удачно, ищутъ путей для созданія новой литературной школы. Въ этомъ самое интересное и значительное явленіе послѣднихъ лѣтъ, и тѣ, кто не хочетъ или не можетъ увидать его, не замѣчаетъ основного смысла литературнаго движенія нашего времени. Можно по разному оцѣнивать степень таланта Пастернака или Цвѣтаевой, Маяковскаго или Есенина, но несомнѣнно, что ихъ поэзія отличается отъ поэзіи предшествующаго періода не по степени, а по типу, по существу. То же и въ прозѣ. Наиболѣе яркіе писатели послѣреволюціонной литературы — Замятинъ или Леоновъ, Бабель или Пильнякъ — принадлежатъ не только къ иному поколѣнію, чѣмъ такіе выдающіеся представители русской прозы, какъ Горькій и Бунинъ, но и къ совершенно другому литературному направленію.

Бѣда только въ томъ, что это обновленіе литературныхъ формъ происходитъ въ мучительно трудныхъ условіяхъ. Искусство постоянно подвергается въ Россіи насильственному воздѣйствію. Литературу пытаются превратить въ государственно полезное учрежденіе. Писателю диктуютъ и мысли и слова. Исконное тяготѣніе русской литературы къ соціальной темѣ, ея традиціонный общественный паѳосъ извращаютъ самымъ нелѣпымъ и отвратительнымъ способомъ. Послѣдствія усилившагося курса на «диктатуру въ литературѣ» сказываются особенно печально за послѣдніе два года: ритмъ литературнаго развитія замедлился, многіе писатели молчатъ, иные приспособляются, на литературной сценѣ хозяйничаютъ посредственности, пишущія по заказу и приказу. Это и можетъ создать впечатлѣніе упадка, впечатлѣніе глубоко ошибочное, ибо оно внѣшніе и случайные признаки принима-

етъ за органическій недостатокъ живой и развивающейся литературы. То, что созрѣваетъ сейчасъ въ глубинѣ новой русской литературы, обладаетъ огромной жизненной силой. Если не всѣ задатки и возможности раскрыты—это вина политическихъ условій. Больше чѣмъ когда либо связано въ Россіи искусство со всѣмъ тѣмъ, что происходитъ въ жизни. Даже борьба литературы за ея освобожденіе отъ политики, есть политическая борьба. Когда она приведетъ къ созданію того «воздуха свободы», котораго всегда требовало искусство, мы станемъ свидѣтелями новаго расцвѣта русской литературы.

Маркъ Слонимъ

VIII.

Какъ-то неловко говорить объ упадкѣ русской литературы, когда вспоминаешь, что жалобы объ упадкѣ ея болѣе вѣка сопровождали ея по-истинѣ чудесный расцвѣтъ. Тѣмъ не менѣе готовъ признаться, что ощущеніе упадочности современной литературы и мнѣ не чуждо. Но дѣлаю это со слѣдующими оговорками. О естественномъ упадкѣ XX вѣка можно говорить, когда сравниваешь его съ гигантами XIX — нашего золотого вѣка. Какъ Италія никогда не забудетъ своего trecento, какъ Франція le grand siécle, такъ Россія — своего дворянскаго цвѣтенія. Было бы совершенно противоестественно, то-есть противо-исторично, разсчитывать на вторую молодость націи, едва схоронивъ Толстого.

Тѣмъ не менѣе я не вижу упадочности въ литературѣ революціонной Россіи: напротивъ, по сравненію со многими явленіями предвоеннаго времени, вижу въ ней богатое надеждами, буйное силами возрожденіе. Только формальныя несовершенства, ея сырой, варварскій характеръ мѣшаетъ ей войти когда-либо въ составъ русскихъ классиковъ. Однако, самые послѣдніе годы говорятъ объ оскудѣніи ея источниковъ. За два года—ничего значительнаго. Предполагаю причиной этого внутреннюю исчерпанность революціонной идеи, духовную пустоту вынесшаго революцію поколѣнія и — въ трудно учитываемой мѣрѣ — удушающія общественныя и цензурныя условія послѣднихъ лѣтъ.

Какъ разъ за эти послѣдніе годы несравненно болѣе слабая зарубежная литература одарила насъ очень значительными произведеніями: Бунина и Сирина. Выросшія на той неблагодарной почвѣ, гдѣ собственно нѣтъ никакихъ основаній ожидать богатыхъ всходовъ, они говорятъ о томъ, что, хоронить русское слово, во всякомъ случаѣ, преждевременно.

Г. Федотовъ

АНКЕТА О ЖИВОПИСИ

Художественный отдѣлъ «Чиселъ» обращается къ читателямъ, интересующимся живописью и, въ особенности, къ художникамъ, съ просьбой высказать свои мысли о современномъ положеніи русской и французской живописи, въ связи съ вопросами нижеслѣдующей анкеты:

1. Существуетъ-ли самостоятельная русская школа живописи?
2. Нужно-ли русскимъ художникамъ учиться у французовъ?

Отвѣты, которые будутъ помѣщены въ слѣдующемъ, 4-омъ номерѣ, просятъ присылать въ редакцію «Чиселъ» съ помѣткой: «отдѣлъ анкетъ».

Книги поступившія для отзыва:

Отъ издательства «Петрополисъ». Берлинъ.

Гоголь. Собраніе сочиненій въ 1 т.

Некрасовъ. Собраніе стихотвореній въ 1 т.

Каллиниковъ. Бобры. Романъ.

Маріенгофъ. Бритый человѣкъ. Романъ.

Проф. Самойловичъ. Въ Арктикѣ. (Экспедиція «Красина»).

Толстой. Петръ I. Романъ въ 2 т.т.

Эренбургъ. Виза времени.

Отъ издательства «Я. Поволоцкій и К-о». Парижъ.

Комаровъ. Вѣчный танецъ. Романъ.

Андрей Сѣдыхъ. Тамъ гдѣ была Россія.

Ильяздъ. Восхищеніе. Романъ.

Крохинъ. Начало русскаго государства въ свѣтѣ новыхъ данныхъ.

«Югославія». Сборникъ 1. Исторія, политика, культура.

Маріель. Возможное міропониманіе.

«Перекрестокъ». Сборникъ стихотвореній.

Отъ издательства «Книга и Сцена». Берлинъ.

Гумилевскій. Игра въ любовь. Романъ.

Катаевъ. Отецъ. Разсказы.

Никофоровъ. Женщина. Романъ.

Отъ издательства «Гафизъ». Парижъ.

Книга тысяча и одной ночи.

Отъ издательства «Родникъ». Парижъ.

Тхоржевскій. Поэты Франціи.

Ю. Мандельштамъ. Островъ. Книга стихотвореній.

«П. Н. Милюковъ». Сборникъ матеріаловъ по чествованію его 70-лѣтія. (1859-1929).

Отъ издательства «В. Сіяльскій». Парижъ.

Кельчевскій. Въ лѣсу. Романъ.

Красновъ. Ларго. Романъ.

Дьякова. Тѣнь Антихриста. Романъ.

Боткинъ. Картинки дипломатической жизни.

Отъ издательства «Таиръ». Парижъ.

Сабанѣевъ. С. И. Танѣевъ.

Отъ издательства «УМСА». Парижъ.

Ильинъ. Загадка жизни и происхожденіе живыхъ существъ.

Алексѣевъ. Религія, право и нравственность.

Откровенные разсказы странника своему духовному отцу.

Арсеньевъ. Православіе, католичество и протестантизмъ.

Епископъ Фриръ. Жизнь англиканской церкви.

Анцыферовъ. Курсъ кооперацiи.

Марковъ. Очерки по экономической географіи Россіи и др. важнѣйшихъ государствъ. 2 в.в.

Отъ издательства «Стрѣла». Берлинъ.

Дмитріевскій. Судьба Россіи. Записки невозвращенца.

Отъ издательства «Мишень». Парижъ.

Бесѣдовскій. На путяхъ къ термидору.

Отъ издательства «Гранитъ». Берлинъ.

Троцкій. Перманентная революція.

Отъ издательства «Возрожденіе». Парижъ.

Бодлэръ. Цвѣты зла.

Воротниковъ. Анна Ярославна, Королева Франціи.

Корванъ. Матерія и духъ.

Лукашъ. Пожаръ Москвы. Романъ.

СОДЕРЖАНІЕ:

Воспроизведенія на отдѣльныхъ листахъ: Вламэнкъ — Пейзажъ и Деревенская улица; Вламэнкъ — Улица; Вламэнкъ — Дорога; Вламэнкъ —; Терешковичъ — Въ зоологическомъ саду (въ трехъ краскахъ); Терешковичъ — Танцовщица; Терешковичъ — Могила Ванъ Гога; Терешковичъ — Портретъ аббата Л. Б.; Домье — Рисунки; Делакруа — ; Делакруа —; Писсаро — Дровосѣкъ; Писсаро — Руанъ; Милліотти — Портретъ Андрэ Моруа (въ трехъ краскахъ); Инденбаумъ — Статуя; Лучанскій — Статуя.

Воспроизведенія въ текстѣ: Вламэнкъ; Вламэнкъ — Волга; Вламэнкъ — Вокзалъ подъ снѣгомъ; Терешковичъ — Женщина изъ Валэ; Сцена изъ фильмы «Аллилуіа»; Сцена изъ фильмы «Аллилуіа»; Домье — Рисунки; Дюфи — Рисунокъ; Анна Павлова.

ЧИСЛА

СБОРНИКИ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ФИЛОСОФІИ.

Адресъ Редакціи: 1, rue Jacques Mawas, Paris XVe.

Въ вышедшихъ книгахъ «Чиселъ» напечатали оригинальныя произведенія и отвѣты на анкету слѣдующіе авторы:

М. А. Алдановъ, Георгій Адамовичъ, А. Бахрахъ, М. Ю. Бенediктовъ, П. М. Бицилли, Р. Блохъ, гр. П. Бобринской, Борисъ Божневъ, И. А. Бунинъ, В. Варшавскій, В. В. Вейдле, Гайто Газдановъ, Александръ Гингеръ, З. Н. Гиппіусъ, И. Голенищевъ-Кутузовъ, Сергѣй Горный, Вальдемаръ Жоржъ, Георгій Ивановъ, М. Л. Канторъ, Діана Карэнъ, Л. Кельберинъ, Д. Кнутъ, Антонъ Крайній, Антонинъ Ладинскій, Рене Лалу, Григорій Ландау, Иванъ Лукашъ, В. Мамченко, Ю. Мандельштамъ, И. В. де-Манціарли, Л. Мартэнъ-Шофье, К. В. Мочульскій, Н. Д. Набоковъ, Ирина Одоевцева, В. Оксъ, М. А. Осоргинъ, Николай Оцупъ, Петръ Пильскій, Борисъ Поплавскій, Г. Раевскій, Р. Режанъ, Ю. Л. Сазонова, Владиміръ Сиринъ, М. Л. Слонимъ, В. Смоленскій, Б. Сосинскій, К. Сюаресъ, Г. П. Федотовъ, Юрій Фельзенъ, Г. Ферстеръ, М. О. Цетлинъ, Марина Цвѣтаева, Л. Червинская, Сергѣй Шаршунъ, А. Швыровъ, Левъ Шестовъ, И. С. Шмелевъ, В. Яновскій и др.; а также помѣщены воспроизведенія работъ слѣдующихъ художниковъ: Андрусовъ, Араповъ, Блюмъ, Вламэнкъ, Гончарова, Делакруа, Домье, Дюфи, Инденбаумъ, Ларіоновъ, Лучанскій, Милліотти, Минчинъ, Писсаро, Сутинъ, Терешковичъ, Шагалъ.

Въ первой книгѣ — 286 стр. и 18 воспроизведеній (одно въ 3-хъ краскахъ) на отдѣльныхъ листахъ и въ текстѣ.

Въ книгѣ второй-третьей — 336 стр. и 26 воспроизведеній (два въ 3-хъ краскахъ). Приложенія къ любительскимъ экземплярамъ первой книги: оригинальная гравюра или оригинальная картина въ краскахъ Шагала; второй-третьей книги: оригинальныя литографіи или оригинальныя работы Вламэнка и Терешковича.

Условія подписки — на послѣдней страницѣ.

CAHIERS DE L'ÉTOILE

Revue bimestrielle.
104, *Boulevard Berthier. Paris* (17°).

Dès sa fondation cette Revue se basait sur une nouvelle réalité.

La nouvelle civilisation monte et se précise malgré le volume qu'occupe encore l'ancien monde qui s'écroule. Naissance du verbe être.

Etre, qui s'oppose à toutes les valeurs d'avoir. Etre, primauté de la personne et de son génie créateur.

Etre : éternité.

Nous voulons que chacun, avant tout, soit, *c'est-à-dire affirme (dans n'importe quel domaine) sa personne libérée et son génie.*

Le problème social : c'est le problème individuel.

Eventrons l'entité sociale, dépouillons les organisations de leurs valeurs spirituelles usurpées, en les ramenant au rang d'instruments toujours imparfaits, toujours perfectibles.

Rationalisons le boire, le manger, le monde des objets : ne manipulons le béton, l'acier, le pain qu'en fonction béton, acier, pain.

Irrationnalisons l'être, être ne possède pas d'objets.

Dans un monde rationnel où chaque objet aura retrouvé sa vérité, l'homme retrouvant sa raison d'être sera libre.

Une seule Réalité : rêve-réalité.

Cette Revue : un outil,

elle doit déclencher des prises de conscience. Elle doit réunir dans une nouvelle unité tous les ouvriers de la libération ; dans une nouvelle égalité tous les créateurs. A eux elle s'offre sans conditions, prête à être un rouage obéissant d'un instrument innombrable.

Abonnement pour un an :

France et Colonies .... 30 *frs.*
Etranger .... 42 *frs.*

V O I E L I B R E

par PHILIPPE LAMOUR, JOE BOUSQUET et CARLO SUARES.

Un volume in-8 *raisin* .... 15 FR.

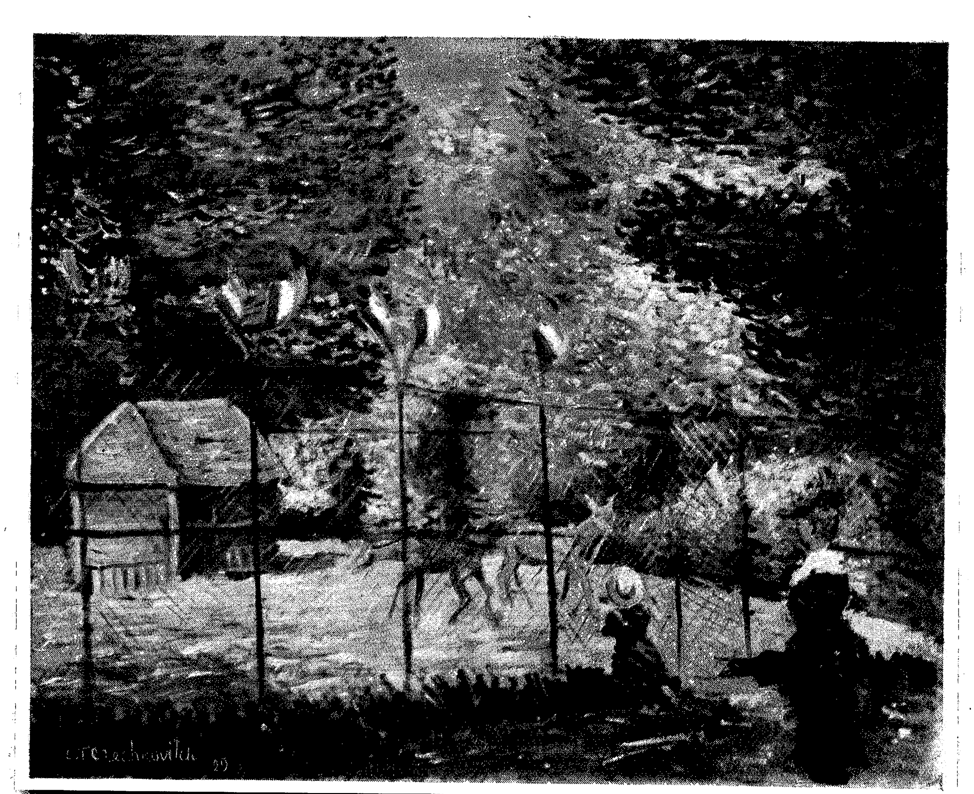
Editions «Au Sans Pareil», 17, rue Froidevaux, Paris.

Philippe Lamour, Joe Bousquet et Carlo Suarès, venus de trois points de l'horizon, se sont rencontrés quelque part, en dehors du chaos, d'où le chaos pourtant demeure visible, et devient même translucide. Ce tryptique qu'ils publient aujourd'hui est l'histoire de leur démarche : non un point d'arrivée, mais un point de départ. Désormais la voie est libre et l'on est invité à la suivre. Rien de concerté dans cette rencontre, au contraire une surprise joyeuse, quand on se croyait seul, de voir déboucher sur le rond-point, à travers des fourrés franchis et abattus, deux compagnons surgis d'ailleurs. Une révolution qui va jusqu'aux racines de l'être : dans un fracas d'idoles renversées, dressé contre le social, l'homme, l' « autarque » — pour reprendre le mot de Suarès — se délivre du monde, des mythes, de lui-même et atteint à sa pleine et pure liberté. Le sociologue, Lamour, le philosophe, Bousquet, le lyrique, Suarès, ont fait, chacun de son côté, même besogne : aussi peu semblables que possible, ils ont le même tableau de chasse et réalisé leur salut. Que ces trois essais s'assemblent d'eux-mêmes en manifeste, et forment à l'improviste trois aspects d'un même drame et une commune délivrance, quelle preuve déjà de l'authenticité ! Les surréalistes s'interrogent sur les ruines qu'ils acsumulent justement. L'autarchie fait sortir la vie de cette mort. Non le mot de la fin, mais le mot de la suite.

ЧИСЛА

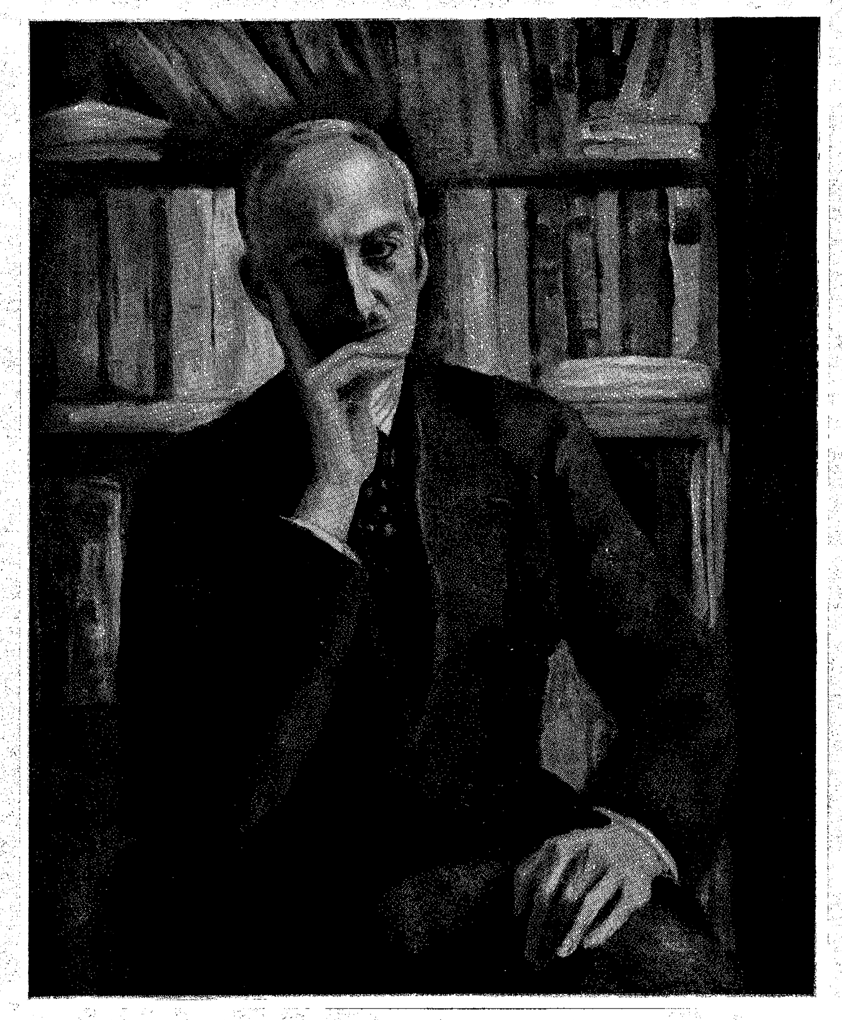
«TCHISLA», 1, rue Jacques Mawas, Paris XV^e^.
Редакторы: **И. В. де МАНЦІАРЛИ** и **Н. А. ОЦУПЪ.**
Секретари редакціи: **Ю. Фельзенъ** и **Л. Кельберинъ.**
Секретарь издательства: **А. Клодницкая.** Издатель: Cahiers de l'Etoile. Administration: 104, boul. Berthier, Paris XVII^e^. Ch.-post., Paris 1182-39.
Ген. представ. для всѣхъ странъ: Librairie J. Povolozky, Paris и Petropolis Verlag A. G., Berlin.

Le Gérant : M. Bermond. Imp. Franco-Slaves, 32, Rue de Ménilmontant, Paris (20^e^)



К. Терешковичъ.
K. Terechkovitch

Въ зоологическомъ саду
Au Jardin d'Acclimatation



Н. Миліотти
N. Miliotti

Портретъ Андрэ Моруа
Portrait d'André Maurois